سب رس

غالب نمبر ۱۹۶۹ء

ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد آندھرا پردیش

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سنہ اجرا ۱۹۳۸ء　　جلد ۳۲　　شمارہ ۹ و ۱۰

ستمبر و اکتوبر ۱۹۶۹ء

ماہنامہ سب رس غالب نمبر

(نگران)

پروفیسر سید علی اکبر ایم اے (کینٹب)

(مجلس مشاورت)

میر حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، رمن راج سکسینہ، ڈاکٹر غلام عمر خاں، محمد منظور احمد

(معتمد)

محمد اکبر الدین صدیقی

مہتمم
محمد جمال الدین

منتظم
وقار خلیل

زر سالانہ چھ روپے، ششماہی تین روپے، ممالک غیر سے دس روپے، فی پرچہ پچاس پیسے

قیمت غالب نمبر پانچ روپے

پرنٹر و پبلشر سید علی اکبر کے اہتمام سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس میں چھپ کر ایوان اردو خیریت آباد حیدرآباد سے شائع ہوا

طباعت

نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان حیدرآباد

کتابت

سید منظور محی الدین خوشنویس کلیانوی

ترتیب

حصہ نثر

حصۂ نظم

نذرِ غالب

شعرائے کرام کا خراجِ عقیدت

نقد و نظر

اپنی بات

غالب نمبر پیش خدمت ہے۔ اس میں تین مضامین آثار سلف ہیں۔ حیات غالب کوئی مستقل مضمون نہ تھا اس لئے ڈاکٹر زور مرحوم کی کتاب "روح غالب" کے مقدمہ "سرگذشت غالب" کا ایک حصہ پیش کیا گیا ہے۔ بسمل کا تعلق ذکا کے خاندان سے ہے اور اتنا سیر حاصل مضمون کسی اور سے سرانجام نہ پا سکتا۔ حسن اتفاق سے یہ مضمون ہمیں ادارہ کے کاغذات میں مل گیا۔ تیسرا مضمون سید محمد رضا صاحب کنتوری مرحوم کا "غالب اور بیدل" ہے۔ اس موضوع پر اب تک بہتوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ اس مضمون کی فراہمی اور اس پر نوٹ کیلئے ہم جناب ضیاء الدین صاحب شکیب کے شکر گذار ہیں۔ فہرس مضامین میں آپ کو ماہرین غالبیات میں کسی کا نام نہ ملے گا لیکن مقالوں کے مطالعہ کے بعد ممکن ہے کہ آپ میری طرح اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ان میں مستقبل کے کئی ماہرین غالبیات ہوں گے۔ میں ان تمام مقالہ نگاروں اور شعرا کا ممنون ہوں جنھوں نے میری درخواست کو شرف قبولیت بخشا اور اپنے رشحات عنایت فرمائے میرے اندازہ سے ضخامت زیادہ ہو جانے کے باوجود بعض مقالے دیر میں ملے اور شریک نہ ہو سکے۔ میں ان مقالہ نگاروں سے معذرت خواہ ہوں۔ مقالے اتنے ہیں کہ سب رس کا ایک دوسرا شمارہ شائع ہو سکتا ہے۔ اس لئے ان مقالوں کو غالب نمبر (دوسرا حصہ) کی شکل میں پیش کیا جائیگا۔ آخری حصہ نقد و نظر کا ہے۔ اس میں صرف ہندوستان کے ان رسائل اور کتابوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جنھوں نے غالب نمبر شائع کئے پاکستان میں بھی کئی غالب نمبر اور کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان پر تنقیدی نظر ڈالنے کا وعدہ پاکستان ہی کے ایک کرم فرمانے کیا تھا لیکن وہ اپنی معروفیات کی بناء پر تکمیل نہ فرما سکے اور آخر تک انتظار کرنے کی بناء پر ان کے متعلق اظہار خیال کیلئے وقت نہ مل سکا اگر ممکن ہو تو دوسرے حصہ میں پیش ہوگا۔

کچھ ادارہ سے متعلق ادارہ ادبیات اردو کے امتحانات جولائی میں منعقد ہوئے اور اسی مہینے میں نتائج بھی شائع کر دیئے۔ اس سال امتحان اردو عالم میں ساڑھے تین سو طلبا نے شرکت کی۔ حصول آزادی کے بعد شرکا کی یہ تعداد سب سے زیادہ ہے۔ آئندہ امتحانات ڈسمبر میں منعقد ہوں گے۔

پروفیسر سید محمد صاحب نے جو شعبہ امتحانات کی مجلس کے نائب صدر بھی ہیں کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو کو رسائل حسن، دبدبہ آصفی، محبوب الکلام کے مختلف فائلوں کے علاوہ تقریباً سو کتابیں عطا فرمائی ہیں۔

جناب مولوی عارف الدین حسن صاحب معتمد شعبہ امتحانات نے توزک جہانگیری کا کمیاب نسخہ کتب خانہ ادارہ کو مرحمت فرمایا ہے۔ جناب رفیق احمد صاحب نے کراچی سے پاکستان سے نکلنے والے رسائل کے غالب نمبر اور غالب ڈائریاں ارسال فرمائی ہیں۔ ان میں نقوش، صحیفہ، نگار، افکار، اشجاع، گل فشاں وغیرہ کے غالب نمبر شامل ہیں۔

محترمہ کریم النساء صاحبہ نے مترجم کلام مجید عنایت فرمایا ہے۔ یہ دو جلدوں میں ہے اور خط گلزار میں لکھا گیا ہے اور اس کی سائز بلو رائل ہے۔ تصویروں کے لئے جناب عابد علی خاں صاحب معتمد ایلی ٹرسٹ کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے

انجمن ہلالی اسلام لاہور اور دائرۃ الاصلاح لاہور سے وقتاً فوقتاً ادارہ کے کتب خانہ کو کتابیں اور رسایل وصول ہوتے رہتے ہیں ادارہ ان تمام معطی صاحبان کا شکرگذار ہے ان حضرات کی دلچسپیاں ادارہ کے کتب خانہ کو بہت زیادہ پرمایہ اور باوقعت بنائیں گی۔

یہ لکھتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ گذشتہ مہینے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی پروفیسر ہمایوں کبیر، پروفیسر عباس علی خاں بیخود صدر شعبہ اردو فارسی کلکتہ اور حیدرآباد کے ہر دلعزیز اور مقبول انام شاعر اور قاید مخدوم محی الدین نے انتقال کیا۔ ڈاکٹر شادانی ڈاکٹر زور مرحوم کے لندن کے ساتھیوں میں تھے وہ اردو ادب کی خدمت میں ہمیشہ سرگرم رہے۔ پروفیسر ہمایوں کبیر نے اپنے دور وزارت میں ڈاکٹر زور مرحوم کو مولانا ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام اور اس کو مولانا آزاد کے نام کے شایان شان بنانے میں ہر طرح تعاون کیا۔ وہ بنگلہ زبان کے شاعر بھی تھے اور ادیب، مورخ اور مدبر کی حیثیت میں ان کا مقام بہت بلند تھا۔ بیخود رضا علی خاں وحشت کلکتوی کے شاگرد اور ان کے جانشین تھے اور بنگال میں اردو کی خدمت کر رہے تھے۔ مخدوم شروع سے آخر تک اپنی شہرت شاعر کی حیثیت میں باقی رکھی ادارہ ادبیات اردو کے قیام کے بعد ڈاکٹر زور نے سب سے پہلے انھیں کی کتاب شایع کی۔ مخدوم کی خدمات اور ان کی خوبیاں ہمیشہ یاد رہیں گی۔

آخر میں میں سید منظور محی الدین صاحب خوشنویس کلیانوی اور مولوی محمد احمد علی صاحب مالک نیشنل فائن پرنٹنگ پریس کا ممنون ہوں کہ ان حضرات کے تعاون کے بغیر میں سب رس کا کوئی شمارہ بھی بروقت نہ پیش کر سکتا۔ غالب نمبر بھی حسب اعلان ستمبر ہی میں پیش ہو رہا ہے۔ غالب نمبر کی پروف ریڈنگ کیلئے میں وقار خلیل صاحب منتظم ادارہ ادبیات اردو کا ممنون ہوں۔ اگر وہ پروف ریڈنگ کی ذمہ داری قبول نہ کرتے تو میرے لئے ورنگل میں رہ کر یہ کام انجام دینا انتہائی دشوار ہوتا اور میں غالب نمبر ستمبر میں پیش کرنے کے قابل نہ رہتا۔

محمد اکبر الدین صدیقی

سب رس
غالب نمبر

مصحف غالب کا ایک صفحہ

غالب

دیوان غالب عطیہ نظامی

مزار غالب

غلام حسنین قدر بلگرامی

میاں داد خان سیاح

مرزا قربان علی بیگ سالک

حبیب اللہ ذکا

[illegible]

دیوان ذکا پر غالب کی تقریظ

کریہ جامعہ ط

نسخۂ مصححہ

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

حیاتِ غالب

مرزا غالب ایک تورانی گھرانے میں پیدا ہوئے جو تلاش معاش کی خاطر سمرقند سے ہندوستان چلا آیا تھا۔ ان کے دادا پہلے لاہور میں نواب معین الملک کی اور پھر دہلی میں نواب ذوالفقار الدولہ کی سرکار میں ملازم رہے

خاندان

ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں دلی میں پیدا ہوئے اور آگرہ میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی دختر عزت النساء بیگم سے شادی کی جن کے بطن سے مرزا ۸ رجب ۱۲۱۲ھ (مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) آگرہ میں پیدا ہوئے۔

مرزا کے والد نے پہلے حیدرآباد دکن میں اور بعد کو ریاست الور کی فوجی ملازمت کی اور الور ہی میں ایک گڈھی کے زمیندار سے مقابلہ کرتے ہوئے ۱۸۰۲ء میں ان کے گولی لگی اور وہیں مدفون ہوئے۔ مرزا کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کے صوبہ دار اور آخر میں لارڈ لیک کے لشکر میں رسالدار تھے۔ انھوں نے اپنے مرحوم بھائی کے کمسن بچوں مرزا غالب اور مرزا یوسف کی پرورش اپنے ذمہ لی لیکن پانچ سال ہی میں ۱۸۰۶ء میں وہ بھی کسی معرکہ میں کام آئے۔ اس وقت مرزا غالب کی عمر نو برس سے کم تھی۔

تعلیم و تربیت

سرپرستوں کی وفات نے مرزا کو باضابطہ تعلیم و تربیت سے محروم رکھا اور وہ جلد لہو و لعب میں مبتلا ہو گئے۔ تاہم زمانہ کے رسم و رواج کے مطابق آگرہ میں مولوی محمد معظم کے مکتب میں کتب متداولہ کی آگاہی حاصل کی اور بعد کو جب ۱۲۲۶ھ / ۱۸۱۱ء میں ایک پارسی نو مسلم عبدالصمد ایران سے ہندوستان آئے تو مرزا نے دو برس تک انھیں اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان کی صحبت میں فارسی زبان اور ادب کا بڑا اچھا ذوق پیدا کیا۔ اس سے قبل ہی وہ شعر گوئی شروع کر چکے تھے اور مرزا بیدل کے رنگ میں مشق سخن کرتے تھے۔

شادی اور سکونت دہلی

چچا کے تعلق کی وجہ سے وہ یوں تو بچپن ہی سے دلی آیا جایا کرتے تھے۔ لیکن رجب ۱۲۲۵ھ (مطابق ۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو ان کی چچی نے اپنی بھتیجی امراؤ بیگم دختر مرزا الٰہی بخش خاں معروف سے شادی کر دی اور اس کے بعد سے انھوں نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

صحبت کا اثر

دلی میں مرزا کو مصاحب(؟) کی وجہ سے [illegible] اور شریف صحبتیں نصیب ہوئیں۔ خود ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف ایک [illegible] شفیق اور قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ صاحب

حال و قال فقیر اور صوفی بھی تھے۔ اور معروف کے بڑے بھائی نواب فخر الدولہ دلاور الملک احمد بخش خاں رستم جنگ والیٔ لوہارو اور دہلی کے خاص امرا و عمائدین سے تھے جن کے ایک فرزند نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرؔ و رخشاں بڑے عالم و فاضل، شاعر اور مورخ تھے۔ غرض غالبؔ کو عنفوانِ شباب میں اچھی سنجیدہ اور عالم صحبتیں ملیں اور خاص کر اپنے خسر کی وجہ سے تو وہ تصوف و عرفان سے بھی کماحقہٗ واقف ہو گئے۔ چنانچہ ان کے کلام میں "مسائل تصوف" کا جو بیان ہے وہ حضرت معروف ہی کا فیضان ہے اور بہت ممکن تھا کہ ان بزرگ کے اثر سے وہ ولی بھی سمجھے جا سکتے اگر بادہ خوار نہ ہوتے۔

الٰہی بخش خاں کے علاوہ مولوی فضلِ حق خیر آبادی جیسی سخن فہم اور پاکیزہ ذوق ہستی سے بھی غالبؔ[1] اس زمانہ میں بہت کچھ حاصل کیا اور ان لفظی و معنوی تعقیدوں سے پرہیز کرنے لگے جو ان کے ابتدائی کلام میں بیدلؔ کی تقلید کا نتیجہ تھا۔ اگر مولوی فضلِ حق سے ملاقات نہ ہو جاتی تو شاید میر تقی میرؔ کی پیش گوئی کی دوسری شق پوری ہوتی۔ جس میں انھوں نے کہا تھا کہ یہ لڑکا بھٹک جائے گا۔ طرزِ کلام کی تبدیلی کے علاوہ اس شائستہ صحبت نے مرزا کے اخلاق و عادات پر بھی اچھا اثر کیا اور وہ لہو و لعب اور رندی و بدمستی ایک حد تک کم ہوئی جو آگرہ سے آتے وقت ان کی طبیعت ثانی بن گئی تھی۔

مالی پریشانیاں

اس صحبت صالح کے علاوہ مرزا کے اخلاق کی درستی میں ان کی مالی پریشانیوں کا بھی حصہ ہے مرزا غالبؔ نصر اللہ بیگ خاں کے وارثوں میں ہونے کی وجہ سے ان کی جاگیرات سے حصہ پاتے تھے۔ یہ جاگیریں ان کے چچا کے انتقال پر نواب احمد بخش خاں کے علاقہ میں شامل ہو گئی تھیں لیکن جب ۱۸۲۲ء میں نواب گوشہ نشین ہو گئے اور اپنی جاگیروں کو اپنی اولاد میں تقسیم کر دیا تو مرزا غالبؔ کے حصہ کی تقسیم شمس الدین احمد خاں رئیس فیروز پور کے تفویض ہو گئی۔ موخر الذکر کو ان کے اعزہ کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے کیوں کہ ان کی والدہ شریف الخاندان نہ تھی۔ مرزا غالبؔ یوں تو پہلے ہی سے ان کے مخالفین میں سے تھے لیکن اب ان کے برتاؤ اور وقت پر حصہ نہ دینے کی وجہ سے مخالفت بڑھ گئی۔ چنانچہ ان کے خلاف کلکتہ میں مقدمہ دائر کرنے کیلئے اگست ۱۸۲۶ء میں دلی سے نکلے راستے میں گیارہ ماہ کے قریب لکھنؤ میں قیام کیا اور آخر کار ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ م ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتہ پہنچے۔

کلکتہ میں

اس سفر سے اگرچہ غالبؔ کو معاشی فائدہ نہ ہوا اور وہ اپنے اصل مقصد میں ناکام رہے یعنی فیصلہ ان کے خلاف ہوا لیکن تین سال تین ماہ کے اس سفر میں انھوں نے بہت سے سبق سیکھے۔ خود کلکتہ میں مرزا کا ایک سال نو ماہ کا قیام رہا اور وہاں کی فضا انھیں اتنی پسند آئی کہ انھوں نے ایک خط میں لکھا۔ اگر میں متاہل نہ ہوتا اور خانہ داری کی ذمہ داریاں راہ میں حائل نہ ہوتیں تو مدت العمر کلکتہ میں ہی رہ جاتا۔

کلکتہ اس وقت ہندوستان کا پایۂ تخت تھا۔ بازاروں کی چہل پہل، یورپین عورتوں کی بے پردگی اور

رنگا رنگ شراب کی ارزانی اور کثرت، ایک رند مشرب شاعر مزاج کے لئے جنت ارضی سے کم نہیں۔ یہی وہ خصوصیات تھیں جنھوں نے غالب کے ایک پیشرو شاعر ولی اورنگ آبادی کو بندرگاہ سورت کا شیدا بنادیا تھا۔ اس وقت سورت کا وہی عالم تھا جو عہد غالب میں کلکتہ کا تھا یہی وجہ ہے کہ جہاں ولی نے سورت کے لئے

اہے مشہور اس کا نام سورت	کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
شہر جوں منتخب دیوان ہے سب	ملاحت کی وہ گویا کھان ہے سب

لکھا۔ غالب نے کلکتہ کے متعلق لکھا ہے سے

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں	اک تیر میرے سینہ پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب	وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر	طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ	وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مرزا کا سارا وقت کلکتہ میں عیش و آرام ہی میں گذرا۔ ان کے دوران قیام میں وہاں ایک دلچسپ ادبی ہنگامہ بھی برپا ہوا جس نے غالب کو بڑا پریشان کر دیا۔ یہ ہنگامہ محض مرزا کی مجتہدانہ شان اور طبیعت کی آزادہ روی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ انھوں نے ایک خاص مشاعرہ میں جو اُن کے اعزاز میں منعقد ہوا تھا قتیل اور واقف کو ہندوستانی فارسی داں کہہ کر ان کی سند قبول کرنے سے انکار کر دیا اور قتیل کے متعلق رحن کی لیاقت، سخنوری اور زبان دانی کا سکہ اس عہد کے جملہ فارسی ادب کے ذوق رکھنے والوں پر بیٹھا ہوا تھا) مرزا نے یہاں تک کہہ دیا "وہ فرید آباد کا کھتری بچہ! میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا" یہ غیر مخلصانہ جملے اور خاص کر قتیل کے معتقدوں کے سامنے بالکل بے محل تھے۔ ان کی وجہ سے رنگ میں بھنگ پڑ گیا اور مرزا کے قیام کلکتہ کا زمانہ ذہنی پریشانیوں اور ادبی معاملوں میں گذرا۔ آخر کار انھوں نے ایک فارسی مثنوی "باد مخالف" لکھی جس میں ایک حد تک معذرت اور کچھ ہجو ملیح سے کام لیا۔

کلکتہ کے قیام نے مرزا کو جگہ جگہ کے لوگوں سے ملنے کا اور خاص کر یورپی تہذیب و تمدن سے واقف ہونے کا موقع دیا۔ ان کی نظر نہ صرف زندگی بلکہ زبان و ادب کے مسائل میں بھی وسیع ہوگئی۔ وہ اگرچہ بظاہر اپنی روش پر قائم رہے اور ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا ان کی فطرت کا تقاضا تھا تاہم ۲۰ نومبر ۱۸۲۹ء کو جب وہ دلی واپس ہوئے تو ان کے کلام اور طبیعت پر اس میل جول، ان ہنگاموں اور مقدمہ میں ناکامی کا ضرور اثر نمودار ہوا۔ ان میں اب وہ شخنت اور جوانی کی ترنگ باقی نہ رہی تھی۔

ہار نامی | دلی میں بھی غالب کو اب پہلے کی طرح چین نصیب نہ ہوسکتا تھا۔ ہارنے کے بعد شمس الدین احمد خاں

ان کی مخالفت اور بڑھ گئی اور چونکہ ریزیڈنٹ ولیم فریزر ان کا گہرا دوست تھا۔ جب وہ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو شام کے وقت گولی سے مار دیا گیا تو اس کے قاتلوں کی تلاش میں نواب شمس الدین احمد خاں کے آدمیوں کا پتہ چلا۔ اس وقت غالبؔ پر کسی دیوانی مقدمہ میں ڈگری ہو چکی تھی۔ وہ گرفتاری کے ڈر سے رات کے وقت چھپ کر نکلا کرتے تھے اور اسی طرح شہر کے مجسٹریٹ کے پاس جایا کرتے تھے جو ان کے ملنے والوں سے تھے۔ اس واقعہ اور شمس الدین احمد خاں کی مخالفت اور فریزر کی دوستی اور آخر میں شمس الدین احمد خاں کا ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کی صبح کو پھانسی پانا ان سب باتوں کی وجہ سے لوگ غالبؔ پر جاسوسی کا شبہ کرنے لگے تھے اور چونکہ اہل دہلی ایک مسلمان رئیس کی اس ذلت کے ساتھ موت سے بہت رنجیدہ تھے۔ انھوں نے اس کا ایک سبب غالبؔ کو بھی سمجھا اور ان کو بُری نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب کی زندگی میں ان کی غیر مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

شمس الدین احمد خاں کی وفات اور ان کی ریاست فیروز پور جھرکہ کی ضبطی کے بعد مرزا غالبؔ کی پنشن دہلی کلکٹری سے ملنے لگی لیکن اس میں اضافہ نہ ہو سکا اور مرزا ہر طرح کی کوششوں کے بعد مایوس ہو کر خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔

قید مرزا کو بچپن سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی اور شغل کے طور پر کچھ بازی بد کر کھیلتے تھے اور یہ خلاف قانون تھا اس لئے جون ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں گرفتار کر لئے گئے اور چھ ماہ قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا فیصلہ سنا۔ لیکن پورے چھ ماہ قید میں نہ رہے۔ تین ماہ کے بعد مجسٹریٹ کی سفارش پر رہا کر دیئے گئے۔

اس واقعہ کے متعلق محسن بن بشیر صاحب بی۔اے، ایل ایل بی نے ایک مختصر سی کتاب "یوسف ہندی قید فرنگ میں" لکھی ہے جو ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں غالبؔ کا ترکیب بند اسیری بھی درج ہے جو انھوں نے قید خانہ میں لکھا تھا اور جس کے ایک ایک لفظ سے غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہے۔

قلعہ کی ملازمت چونکہ مرزا غالب انگریزوں کے پنشن خوار تھے اور اس سلسلہ میں انگریز عہدہ داروں سے انھیں تعلقات رکھنے پڑے تھے اس لئے قلعہ سے ان کا تعلق نہ ہو سکا۔ لیکن جب انگریزوں نے بادشاہ پر زور ڈال کر اپنے آدمی حکیم احسن اللہ خاں کو مدار المہامی کی خدمت پر مامور کرا دیا تو انگریزوں کے دوسرے بہی خواہوں کو بھی دربار مغلیہ میں بار پانے کا موقع مل گیا۔ اور مرزا غالبؔ بھی وزیر کی عنایت سے ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو بہادر شاہ کے حضور میں پیش ہوئے۔ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب اور پچاس روپیہ ماہوار سے سرفراز کئے گئے اور یہ ملازمت اور اعزاز بھی شاعری کی حیثیت سے نہیں ملا۔ لیکن کچھ نہ کچھ کام ان کے تفویض کرنا ضرور تھا اس لئے وزیر نے تاریخ تیموریہ لکھنے کا کام ان کے سپرد کیا۔

غالب کو تاریخ سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن وزیر ان کو پورا مواد جمع کر دیتے تھے اور یہ اس کو نثر یعنی خاص انداز میں تحریر کر دیتے تھے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی مرزا بدعتیں اور خاص رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی تاریخ "مہر نیم روز" ہندوستان کا ایک بالکل نیا اسلوب ہے۔ اس کتاب کو انھوں نے دو حصوں پر منقسم کر دیا تھا۔ ایک مہر نیمروز دوسرا ماہ نیم ماہ لیکن صرف پہلا حصہ تکمیل کو پہنچا۔ دوسرا نام ہی نام ہے۔ کام کا آغاز بھی نہ کرنے پائے تھے کہ غدر ہو گیا۔

عروج و زوال ۱۶ نومبر ۱۸۵۴ء کو جب شیخ ابراہیم ذوق کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ نے اپنا کلام مرزا کو دکھانا شروع کیا۔ بادشاہ کے علاوہ ولی عہد اور دیگر شہزادے بھی غالب کے شاگرد ہوئے۔

اب جو مرزا کی قدر و منزلت اور مالی حالت بھی اچھی ہونے لگی تھی کہ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو غدر کا آغاز ہوا اور مرزا خانہ نشین ہو گئے۔ اس تنہائی اور پریشانی کے عالم میں انھوں نے کتاب "دستنبو" میں غدر کے حالات لکھنے شروع کئے اور ایک فارسی لغت برہان قاطع کی غلطیاں قلمبند کیں۔ اسی اثنا میں ان کے بھائی مرزا یوسف نے ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو انتقال کیا وہ جوانی ہی میں دیوانے ہو گئے تھے۔ مرزا کیلئے ان کا وجود و عدم برابر تھا۔ غدر کے ساتھ ہی مرزا کی پنشن اور قلعہ کی تنخواہ بند ہو گئی۔ ان کی بیوی کے زیورات اور قیمتی کپڑے جو میاں کالے کے مکان میں حفاظت کیلئے بھیج دیئے گئے تھے لٹ گئے۔ مسلمان اعزہ و اقارب سب پریشان تھے کہیں سے کوئی مدد نہ مل سکتی تھی۔ البتہ ان کے ہندو احباب مہیش داس، ہر گوپال تفتہ اور منشی ہیرا سنگھ وغیرہ نے حتی الوسع ان کی مدد کی۔

رامپور سے تعلق غدر سے چند ماہ قبل ہی سے مرزا کا تعلق رامپور سے ہو گیا تھا اور نواب یوسف علی خاں جو بچپن میں قیام دہلی کے زمانہ میں مرزا سے فارسی پڑھ چکے تھے اب ان سے اصلاح سخن لینے لگے تھے اور کبھی کبھی کچھ رقم بھی بھیجا کرتے تھے لیکن مسلسل تین سال یعنی مئی ۱۸۶۰ء تک ان کی انگریزی پنشن بند رہی اور وہ گھر کے برتن اور کپڑے تک بیچ کر کھاتے رہے۔ آخر کار وہ گھر بار چھوڑ کر کسی طرف نکل جانا چاہتے تھے کہ ۱۶ جولائی ۱۸۵۹ء سے نواب رامپور نے سو روپیہ ماہوار تنخواہ ان کے نام جاری کر دی جو ان کی وفات تک ملتی رہی۔

انگریزوں کی خفگی غالب جو انگریزوں کے موروثی پنشن خوار تھے عمر بھر انگریزوں کی مدح سرائی اور خیر سگالی کرتے رہے لیکن غدر کے زمانہ میں انگریزوں کو ہندوستانیوں سے ایسا تلخ تجربہ ہوا تھا کہ وہ اپنے اچھے سے اچھے بہی خواہوں پر شبہ کرنے لگے تھے۔ چنانچہ مرزا پر بھی کئی الزامات لگائے گئے جن میں اہم الزام یہ تھا کہ انھوں نے ۱۰ جولائی ۱۸۵۷ء کے دربار شاہی میں بہادر شاہ کے نام کا سکہ لکھ کر پیش کیا تھا:

جب حکومت کی اس بدظنی کو دور کرنے کی جملہ تدبیریں ناکام ہوئیں تو مرزا نے دربار رام پور کے ذریعہ سے اپنی صفائی کی ترکیب سوچی اور یوں بھی نواب نے رامپور آنے کی تین بار دعوت دی تھی اس لئے ۱۹ر جنوری ۱۸۶۰ء کو دہلی سے نکل کر ۲۷ر جنوری کو رام پور پہنچے اور قریب تین مہینے قیام کر کے ۱۰ر مارچ کو رامپور سے نکلے اور ۲۴ر مارچ کو دہلی واپس آگئے۔ اسی مہینے سے ان کی پنشن پھر جاری ہوگئی اور ان کا سفر رامپور ہر طرح کامیاب رہا۔ پنشن کے علاوہ تین سال بعد مارچ ۱۸۶۳ء سے دربار و خلعت کا اعزاز بھی بحال ہوگیا۔

رامپور کا دوسرا سفر جب ۲۱ر اپریل ۱۸۶۵ء کو یوسف علی خاں کا انتقال ہوگیا اور ان کے فرزند کلب علی خاں جانشین ہوئے تو تہنیت کے لئے مرزا غالب نے رام پور کا سفر کیا۔ اس دوسرے سفر میں صرف دو ماہ قیام رہا یعنی ۲۱ر اکتوبر ۱۸۶۵ء کو رامپور پہنچے اور ۲۸ر ڈسمبر کو دہلی کی طرف کوچ کیا۔ راستہ میں دریائے رام گنگا کی طغیانی اور ریل بہہ جانے کی وجہہ سے ان کو بڑی پریشانی لاحق ہوئی۔ اور یہ ڈسمبر کی سردی اور بارش کی وجہ سے بیمار ہوگئے۔

وفات اس حادثہ کی وجہ سے ان کی کمزوری میں اضافہ ہوگیا اور طرح طرح کی بیماریوں نے گھیر لیا۔ آخرکار عرصہ تک علیل رہنے کے بعد ۱۵ر فبروری ۱۸۶۹ء کو پیر کے دن آٹھ بجے صبح انتقال کیا اور سلطان جی میں اپنی سسرالی خاندان لوہارو کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

اخلاق و عادات غالب کی زندگی کے واقعات پر ایک اجمالی نظر ڈالنے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اخلاق و عادات کے بارے میں بھی کچھ لکھا جائے تاکہ ان کی زندگی کا یہ پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔

مرزا غالب کے سوانح حیات، ان کی تصنیفات اور خاص کر ان کے خطوط کے مطالعہ سے ان کی نسبت بعض بدگمانیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ مولوی حالی نے یادگار غالب میں ان کے معائب کی مدافعت کی جگہ جگہ ناکام سی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ ایک ایسا پہلو ہے جو کسی نہ کسی طرح بے نقاب ہو کر سامنے آجاتا ہے اور اس قسم کی باتوں کی پردہ پوشی کرنا انسان کو فرشتہ ثابت کرنا ہے۔ اس لئے مناسب تو یہ ہے کہ ان اسباب و علل اور نفسیاتی واقعات کو پیش کر دیا جائے جنھوں نے غالب کی طبیعت اور اخلاق و عادات کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا ہے۔

مرزا غالب کی آزادہ روی، رندمشربی، اسراف اور اس کی وجہ سے ہمیشہ قرضہ میں مبتلا رہنا ایسے واقعات ہیں جو اس زمانہ کے امیر زادوں کی طرز معاشرت کا لازمی نتیجہ تھے۔ مرزا ایک متمول اور خوشحال گھر میں پیدا ہوئے تھے، کوئی سرپرست اور نگران نہ تھا۔ ان کے ننھیال کی شہر آگرہ میں کافی املاک اور بڑی بڑی ڈیوڑھیاں

تھیں بن میں وہ پتنگ اڑانے شطرنج اور چوسر کھیلنے اور طرح طرح کے لہو و لعب میں مشغول رہتے تھے اور بہت ممکن ہے کہ رندمشربی اور شاہد بازی کا چسکہ بھی وہیں لگا ہو۔ بعد کو جو مرزا قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہو کر قید ہوئے وہ بچپن اور عنفوانِ شباب کی انہی رنگ رلیوں کا ثمرہ تھا۔

اس کو محض اتفاق سمجھئے یا دہلی میں آمد اور الٰہی بخش خاں معروف کے خاندان میں نسبت ہونے کا نتیجہ کہ انھوں نے رفتہ رفتہ بہت سی خراب عادتوں کو ترک کر دیا اور صرف شعر گوئی اور رندمشربی کو آخر عمر تک جاری رکھا اور اس میں بھی ہمیشہ اعتدال سے کام لیا جس کی وجہ سے وہ عمر طبعی تک پہنچ سکے۔ ان کی بیوی نہایت متقی اور عبادت گذار تھیں انھوں نے اپنے خاوند کی شراب نوشی کو موقوف کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہو گی لیکن جب دیکھا کہ اس کافر کا چھٹنا مشکل ہے تو خود اپنا کھانا پینا اور برتن علٰحدہ کر لئے۔ ان کے خسر نواب معروف نے بھی مرزا کو اچھے کاموں میں معروف رکھنے کی ممکنہ سعی کی اور اپنے مریدوں کے لیے شجرۂ خلافت و سلسلہ بیعت نقل کرنے کا کام ان کے سپرد کر کے دیکھ لیا کہ مرزا نے کس خوبی سے ایک ایک نام درمیان میں سے چھوڑ کر شجرہ نقل کیا اور کام سے بچ گئے ان شوخیوں اور بے پروائیوں کے باوجود دلّی کے قیام اور وہاں کی صحبتوں کا مرزا پر اثر پڑنا ضروری تھا۔ چنانچہ وہ رفتہ رفتہ ایک خوش ذوق شاعر و ادیب اور ظریف الطبع امیرزادہ کی حیثیت سے شائستہ اور اہل ذوق اصحاب کی محفلوں میں بار پانے لگے۔

اس کے بعد جب پنشن کے جھگڑوں نے پریشان کر دیا اور ساتھ ہی کلکتہ میں علمی و ادبی مقابلے اور مباحثے ہوئے تو مرزا کی جوانی کی ترنگیں اور بچپن کی آزادہ روی پھر عود کر آئی۔ وہ درشت لہجے بے باک تقریر و تحریر اور تیز مزاجی سے کام لینے لگے جس کی وجہ سے ان کی مخالفتوں میں اضافہ ہونے لگا اور مخالفین کے ساتھ ساتھ مرزا کی ذہنی تکلیفیں اور تیز مزاجی بھی ترقی کرتی گئی۔ چنانچہ اس کے بعد جب انھوں نے برہان قاطع پر تنقید لکھی تو اس کا اسلوب اتنا درشت ہو گیا اور بعض عبارتیں ایسی تلخ لکھیں کہ قدامت پسند طبیعتوں کو ناگوار گزرا اور انھوں نے ان کو غیر شائستہ قرار دے کر مرزا پر سب و شتم شروع کیا اور بعض مخالفین نے ان کے جواب میں گالی گلوچ سے بھی کام لیا جن کی وجہ سے مرزا بڑے چراغ پا ہوئے اور تنگ آ کر اپنے مخالفین پر ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ بھی دائر کر دیا۔ مگر اس میں بھی ناکامی ہوئی جو ان کی ترش روئی اور تند مزاجی میں اور بھی اضافہ کا باعث تھی۔

ان علمی و ادبی اور عدالتی مخالفتوں کے علاوہ افلاس و عسرت نے بھی مرزا کو ہمیشہ پریشان حال اور مضطرب رکھا۔ ان کو بچپن سے اسراف اور قرض لینے کی عادت سی ہو گئی تھی جس کی بنا پر وہ اپنے گھر کا پورا اثاثہ یہاں تک کہ بیوی کے قیمتی کپڑے اور زیور بھی بیچ کر کھانے پر مجبور ہو گئے تھے لیکن اس سلسلہ میں سب سے زیادہ پریشان کن بات ان کی پنشن کی مسدودی تھی جس میں اضافہ کی خاطر وہ اپنی جوانی کے بہترین ایام مقدمہ بازی اور

کچہریوں میں صرف کر چکے تھے اور جس کے غدر کے بعد سے بند ہو جانے کی وجہ سے ضعیف العمری میں مرزا کو سعی سفارش اور خوشامد بلکہ دریوزہ گری تک کے لئے مجبور ہو جانا پڑا۔

مرزا کی طبعی خودداری، آزادہ روی اور بدمزاجی کے باوجود ان کے کلام میں امیروں اور عہدہ داروں کی جو مدح سرائی اور ان کے بعض خطوط میں جو سوقیانہ خوشامد، حرص و ہوس اور حسن طلب نظر سے گذرتا ہے اس کا اصل سبب ان کی یہی غیر معمولی عسرت اور ضرورت سے زیادہ اخراجات تھے، اگر ان کی پنشن غدر کے زمانہ میں بند نہ ہو جاتی تو مرزا کی شاعری اور خطوط کا آج اور ہی ڈھنگ ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی پراگندہ روزی نے ان کو ہمیشہ پراگندہ دل رکھا اور ان کو ان کی طبیعت کے خلاف نوابوں اور انگریز عہدیداروں کی بھٹئی کرنے پر مجبور کر دیا اگر ان کے خطوط اور ذخیرۂ کلام میں توقع سے زیادہ مدح سرائی کا حصہ شامل نہ ہوتا تو آج غالب کی شخصیت کچھ اور ہی نظر آتی۔

ان مصائب کے باوجود جو زیادہ تر مجبوریوں کا نتیجہ تھے۔ مرزا کی طبیعت میں ایسی خوبیاں بھی موجود تھیں جو ان کے جیسے بڑے آدمیوں میں ہونی ضروری تھیں۔ ان میں مروت اور فراخ حوصلگی حد سے زیادہ پائی جاتی تھی اور اس کی وجہ سے انھیں تکلیفیں بھی اٹھانی ہوتیں مگر وہ طبیعت سے مجبور تھے اور اکثر ہر ایک کے ساتھ سلوک کرنے کی طرف مائل رہتے خواہ انکے یہاں کچھ ہو یا نہ ہو۔

مذہبی رواداری ان کے صوفیانہ عقائد کا نتیجہ تھی اس کے علاوہ ہندو و مسلمان اور سنی و شیعہ، ہر مذہب و ملت کے احباب اور تلامذہ اس کثرت سے ان کے یہاں آتے جاتے رہتے تھے کہ ان کے لئے ایک دوسرے میں امتیاز کرنا دشوار تھا۔ چونکہ خود عمر بھر کسی مذہب کے مطابق کوئی عبادت نہیں کی اور نہ کوئی مذہبی عصبیت تھی اس لئے ہر مذہب والا ان سے بے تکلف ملتا اور اپنے مطلب کی بات لکھا لیتا۔ چنانچہ انھوں نے مولوی فضل حق خیرآبادی کی خاطر وہابیوں کے خلاف لکھ دیا اور حکیم احسن اللہ خاں کی خاطر شیعوں کے خلاف اور جب کسی نے کچھ پوچھا تو صاف کہہ دیا کہ مطلب ان کا ہے الفاظ میرے۔ میں نے حکم کی تعمیل کی ہے۔ انھوں نے اس شعر میں اپنے کیش کا بالکل سچا اعتراف کیا ہے کہ ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم		ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

مذہب سے اس بے تعلقی اور بے پروائی کے علاوہ اتنا ضرور ہے کہ وہ وحدۃ الوجود اور حب اہل بیت نبیؐ کا اپنی تحریروں اور تقریروں میں اکثر تذکرہ کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے بعض احباب نے شیعہ طریقہ پر ان کے جنازہ کی نماز پڑھنی چاہی لیکن ان کے برادر نسبتی اور عزیز دوست نواب ضیاءالدین احمد خاں نے سنی طریقہ پر تجہیز و تکفین کرنے پر زور دیا۔

فراخ حوصلگی اور مذہبی رواداری کے علاوہ جو چیز ان کے اخلاق و عادات کا سب سے بڑا

جزو تھی وہ ان کی ظرافت ہے۔ مولوی حالی نے متعدد لطیفے لکھنے کے بعد بالکل سچ لکھا ہے کہ ان کو حیوان ناطق کی جگہ حیوان ظریف کہنا زیادہ مناسب ہے' وہ بات میں بات پیدا کرنے اور زندگی اور اس کے مرحلوں کو شگفتہ اور مزاحیہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی سے ہو گئے تھے۔ ہنسنا اور ہنسانا اور اپنے دوستوں اور عزیزوں کو اپنی گفتگو یا خطوط کے ذریعہ سے خوش کرنا ان کا ایک خوشگوار فریضہ بن گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ ان سے ملنے یا ان کا خط دیکھنے کے متمنی رہتے تھے۔ ان کی طبیعت کی یہ شوخی و ظرافت ان کے عہد طفولیت کی رنگ رلیوں اور آزادہ روی سے پیدا ہوئی تھی لیکن تعجب ہے کہ زندگی کے کھیڑوں اور معاش کے جھگڑوں کے باوجود باقی رہی اور آخر عمر میں تو اس میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا اور مرزا بجائے خود ایک انجمن بن گئے تھے۔

(بقیہ صفحہ نمبر ۴ سے آگے) ماں یعنی میری بھاوج بچے پورے پڑے ہوئے ہیں۔ اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہوگی کہ میرا بھی کوئی چچا ہے۔ یہاں اغنیاء اور امرا کے ازواج اور اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں! اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیئے۔

اب خاص اپنا دکھ روتا ہوں! ایک بیوی دو بچے تین چار آدمی گھر کے کلو کلیان ایاز' یہ باہر مداری کی جورو بچے بدستور گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمن گئے گئے ہمینا بھر سے آگئے کہ بھو کا مرتا ہوں' اچھا بھائی تم بھی رہو۔ ایک پیسے کی آمد نہیں بیس آدمی روٹی کھانے والے موجود۔ مقام معلوم (رامپور) سے کچھ آجاتا ہے اور بقدر صدرمق ہے۔ محنت وہ ہے کہ دن رات میں فرصت کام سے کم ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں۔ دیو نہیں۔ بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ —"

"— خداوند نعمت! کیا تم دلی کو آباد اور قلعہ کو معمور! سلطنت کو بدستور سمجھے ہوئے ہو' جو حضرت شیخ (کلیم اللہ جہاں آبادی) کا کلام اور صاحبزادہ قطب الدین ابن مولانا فخرالدین علیہ الرحمۃ کا حال پوچھتے ہو؟ ای دفتر را گاؤ خورد' گاؤ را قصاب برد و قصاب در راہ مرد —"

اپنے آلام و مصایب اور غم روزگار و غم دوراں کو سہتے سہتے بالآخر فروری ۱۸۶۹ء میں ایک روز غالب یہ کہتے ہوئے اس دنیائے چند روزہ سے کوچ کر جاتے ہیں ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے　　عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

مرزا غالب کے اعزہ
حسام الدولہ
خواجہ غلام حسین خاں کمیدان
عزت النساء بیگم
قوقان بیگ خاں
عبداللہ بیگ خاں
نصراللہ بیگ خاں
دختر
دختر
دختر
مرزا جیون بیگ
دختر
زوجہ مبارک علی بیگ برلاس
مرزا یوسف
غالب
چھوٹی خانم زوجہ
عزیز النساء بیگم
زوجہ غلام فخرالدین خاں
سکندر زمانی بیگم
زوجہ
سرور جنگ
مرزا اکبر بیگ
امیر النساء بیگم
زوجہ
خواجہ حاجی خاں
مرزا افضل بیگ
جواد الدولہ
مرزا فرحت اللہ بیگ
امانی خانم
زوجہ علی بخش خاں
رنجور
غلام فخرالدین خاں
مرزا عاشور بیگ
مرزا احمد بیگ
مرزا عباس بیگ
مرزا مغل بیگ
سرور جنگ
موتی بیگم
زوجہ اکبر علی بیگ
کوتوال آگرہ
وقار علی بیگ
نیاز علی بیگ
رستم خاں
خواجہ قطب الدین خاں
خواجہ حاجی خاں
شمس الدین خاں
خواجہ جان
بدر الدین خاں
خواجہ ملن
دختر
فرحت اللہ بیگ

مرزا غالب کے سسرالی اعزہ
خواجہ محمد امین
خواجہ عبدالرحمن
قاسم جان
عارف جان
نواب احمد بخش خاں
فخر الدولہ دلاور الملک رستم جنگ
زوجہ مرزا نصراللہ بیگ خاں
الٰہی بخش خاں معروف
امراؤ بیگم
زوجہ غالب
علی بخش خاں رنجور
غلام فخرالدین خاں
حیدر حسین خاں
زین العابدین خاں
عارف
حسین علی خاں
شمس الدین احمد خاں
نواب بیگم خاں
امین الدین احمد خاں
رئیس لوہارو
ضیاء الدین احمد خاں
نیر رخشاں
علاء الدین احمد خاں
نواب مرزا خاں داغ
شہاب الدین احمد خاں
سعید الدین احمد خاں
طالب
شجاع الدین احمد خاں
تاباں
بشیر الدین احمد خاں
ضمیر الدین احمد خاں
عالیہ بیگم
دختر
زوجہ

پروفیسر سید محمد

غالبِ خستہ جاں

غالب نے ۱۸۶۹ء میں اس دارِ فانی سے عالمِ بقا کو کوچ کیا۔ ان کو وفات پائے ہوئے ایک سو سال ہو رہے ہیں۔ غالب کی صد سالہ برسی دنیا کے تمام مہذب ممالک میں منائی گئی اور منائی جا رہی ہے۔ حال ہی میں اخبارات سے یہ معلوم ہوا کہ مدینہ طیبہ میں بھی اس ہندوستانی شاعر کا یادگاری جشن منایا گیا اور یثرب کی مقدس سرزمین پر اس کے ادبی کارناموں کو خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے مواجہہ شریف میں اس کو اعلیٰ علیین میں مدارجِ عالیہ عطا کرنے کے لئے بارگاہِ رب العزت میں دعا کی گئی۔ غرض یہ پہلا موقعہ ہے کہ ہندوستان کے ایک فن کار کی عظمت کو عالم گیر طریقہ پر مانا گیا اور اتنے بڑے پیمانے پر اس کی یاد میں جشن اور جلسے منعقد کئے گئے۔

بلاشبہ اردو کے صرف دو شاعر غالب اور اقبال ایسے ہیں، جن پر اربابِ قلم نے بہت کچھ توجہ کی بہت کچھ لکھا، ان کے کلام کی تعبیر و تشریح، ان کے حالاتِ زندگی کی جزئیات کی چھان بین، ان کے کلام کی اچھی سے اچھی اشاعت، ان کی صحیح قدر شناسی میں بہت کچھ تگ و دو کی۔ اگرچہ اردو کے پہلے ادبی نقاد مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" لکھ کر غالب کی شاعرانہ عظمت اور شعر و سخن میں ان کی بلند مرتبت کو ع

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

کے مرتبہ دعوے کے ساتھ، اہلِ علم کے سامنے واضح کر دیا تھا، لیکن شمالی ہند کا عام مذاق عرصۂ دراز تک غالب شناسی سے محروم تھا۔ یہ فخر و امتیاز جنوبی ہند اور خاص کر مدراس اور حیدرآباد کے شہروں کو حاصل ہے کہ غالب کی قدر سب سے پہلے اسی حصۂ ملک کے لوگوں نے کی۔ مدراس یونیورسٹی نے بی۔اے کی اعلیٰ جماعت میں "کلامِ غالب" کو اردو ادب کے نصاب میں پہلی بار جگہ دی اور حیدرآباد کے نظام کالج کے (جو مدراس یونیورسٹی سے ملحق تھا) اساتذۂ اردو نے سب سے پہلے "کلامِ غالب" کی شرحیں لکھیں۔ مولانا عبدالعلی والہ اور مولانا علی حیدر طباطبائی نے مولانا حالی کے بعد کلامِ غالب کے محاسن پر سب سے پہلے روشنی ڈالی اور نئے تعلیم یافتوں پر اس کی عظمت واضح کی۔ ان ہی سے متاثر ہو کر اردو کے مشہور استادِ سخن مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح لکھی اور شمالی ہندوالوں کو غالب کے کلام کے بلند مقام سے روشناس کیا اور اس طرح بیسویں صدی کے آغاز سے غالب شناسی، غالب کی قدردانی اور غالب پرستی شروع ہوئی اور آج کیا کہنا ہے

بلائے جاں ہوئی ہے اس کی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا ؟

اس سلسلے میں ایک واقعہ کا اظہار دلچسپی سے خالی نہیں۔ ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء کا ذکر ہے کہ "سر راس مسعود" (نواب مسعود جنگ سر سید کے پوتے) اپنے ایک انگریز دوست جان فاسٹر کے ساتھ جو مشرق اور خاص طور پر ہندوستان کی سماجی زندگی کا مطالعہ کرکے اپنے ناولوں کے لئے مواد حاصل کرنا چاہتے تھے، دلی کے بازاروں میں گھوم رہے تھے۔ دوران گفتگو میں فاسٹر نے سر راس مسعود سے پوچھا کہ اردو کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ راس مسعود نے جو اردو شاعری کا بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے اور جنھیں سینکڑوں شعر زبانی یاد تھے، فوراً جواب دیا "غالب" اس نے بڑے اشتیاق سے یہ خواہش کی کہ اس کو کلام غالب کا ایک نسخہ دلا دیا جائے۔ راس مسعود اردو بازار کے ایک کتب فروش کی دوکان پر پہنچے اور پوچھا "کیا تمہارے ہاں دیوان غالب ہے۔ اس نے کہا ہاں ہے، فرمایئے کون سا نسخہ دوں، چار آنے والا، آٹھ آنے والا، بارہ آنے والا، دو روپے والا۔ انھوں نے کہا کہ جو سب سے اچھا ہو وہ دیدو۔ اس نے فوراً دو روپے والا نسخہ پیش کیا۔ فاسٹر نے یہ نسخہ دیکھتے ہی ریمارک کیا کہ بھئی۔ تمہارا یہ بہترین نسخہ تو ایسا ہے کہ ہمارے ملک میں کوئی اس کو "آب دست" کیلئے بھی استعمال نہیں کرے گا۔ راس مسعود بہت شرمندہ ہوئے۔ انھوں نے اسی روز نظامی پریس بدایون کے مالک کو لکھا کہ دیوان غالب کا ایک اچھا ایڈیشن شائع کرو۔ چنانچہ دیوان غالب کا پہلا اچھا نسخہ جو آرٹ پیپر پر ہے نظامی پریس بدایون سے شائع ہوا۔ اس نسخے کے ساتھ دیوان غالب کا پہلا مقدمہ جو ڈاکٹر سید محمود کا لکھا ہوا ہے شریک کیا گیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر ذاکر حسین کی توجہ سے جرمنی سے دیوان غالب کے دو خوشنما ایڈیشن ہوئے۔ آج غالب کے دیوان کے بہتر سے بہتر نسخے منظر عام پر آ گئے ہیں۔ آج یہ صورت حال ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ ہماری ادبی تحقیق و تنقید کا سب سے بڑا موضوع غالب ہی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی آنکھیں بند ہوتے ہی مغل سلطنت کے برے دن شروع ہوئے مرکزی حکومت انحطاط پذیر ہونے لگی۔ افراتفری، طوائف الملوکی، مختلف حریف گروہوں میں سیاسی کشمکش کی وہ گرم بازاری رہی کہ سارا ملک امن و سکون، نظم و نسق، خوش حالی و فارغ البالی سے یکسر محروم ہو گیا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے حریفوں پر غالب آکر ملک کے بڑے حصے پر قابض ہو گئی اور آہستہ آہستہ مرہٹوں سکھوں، نواب وزیر اودھ، نظام دکن سب پر اپنا اثر و اقتدار قائم کر لیا اور انھیں اپنا باج گزار بنا کر افاق کی حکمت عملی کے تحت جاں کنی کی حالت میں پہنچا دیا۔ جب چاہا ریاست کی بدنظمی کا الزام لگا کر اور اپنے کارندوں کے ذریعہ توڑ جوڑ کرکے کئی ایک چھوٹی چھوٹی ریاستیں ہڑپ کر لیں۔ اگرچہ بظاہر کمپنی کے بڑھتے ہوئے اقتدار کی وجہ سے ایک طرح کا سکون رعایا میں نظر آ رہا تھا لیکن ذہنی کشمکش اور نفسیاتی آویزش برابر قائم تھی جو بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی صورت میں لاوے کی طرح پھٹ پڑی اور اس کے نتیجے میں

مغل اقتدار کی آخری نشانی بھی ہمیشہ کے لئے مٹ گئی اور کمپنی کی حکومت بھی ختم ہو کر سارا ملک ملکۂ معظمہ کے زیر اقتدار آگیا۔ اس طرح ہندوستان میں اک بیا دورِ حکومت شروع ہوا اور اک نئے طرزِ حکومت اور نئی طرزِ زندگی کا آغاز ہوا۔ غالب اسی پُر اضطراب سماجی ماحول میں پیدا ہوئے۔ ان کا ذہنی نشو ونما بھی اسی ماحول میں ہوا۔ انھیں کم عمری ہی سے زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑا۔ فکر وفن کی بلند پروازیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے سنگین حالات سے مفاہمت کرنی پڑی۔ ان کی خود دار طبیعت کو جس کا تقاضا یہ تھا کہ ؎

اُلٹے پھر آئیں درِ کعبہ اگر وانہ ہوا

اصل شعر یوں ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اپنے ذاتی معاملات کے سلجھانے اور اہل خاندان کی پرورش کے لئے وقت اور ماحول کا ساتھ دینا پڑا۔ ملک کے سیاسی اور سماجی حالات کا غالب پر اثر پڑنا لازمی تھا۔ انقلاب پر انقلاب انھیں کس طرح متاثر نہ کرتا۔ کبھی تو وہ یہ کہہ کر چپ ہو جاتے کہ ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

اور کبھی بے اختیار بلبلا اٹھتے ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کے یہ سماجی احساسات نظم میں کہیں کہیں اپنی جھلک دکھائے بغیر نہیں رہتے لیکن خطوط میں انھوں نے کھل کر اپنے اس شعور کا اظہار کر دیا ہے۔ ریاست اودھ کی تباہی یعنی غدر سے کوئی دو ڈھائی ماہ بعد، قدر بلگرامی کے نام خط میں غالب لکھتے ہیں :-

"آپ ملاحظہ فرمائیں، ہم اور آپ کس زمانے میں پیدا ہوئے اور ان کی فیض رسانی اور قدر دانی کو کیا روئیں، اپنی تکمیل ہی کی فرصت نہیں۔ تباہیٔ ریاست اودھ نے باآنکہ بیگانۂ محض ہوں، مجھ کو اور بھی افسردہ دل کر دیا۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت ناانصاف ہوں گے وہ اہلِ ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے، اللہ ہی اللہ ہے۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں: —

"لکھنؤ کا کیا کہنا' وہ ہندوستان کا بغداد تھا' اللہ اللہ وہ سرکار امیر گر

بھی جو بے سر و پا وہاں پہنچا' امیر بن گیا- اس کی یہ فصل خزاں- !"

غدر سے پہلے دہلی کے حالات اور گل ہونے سے پہلے شمع کی آخری چمک کی طرف ایک خط میں

یوں اشارہ کرتے ہیں۔

"مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعے میں شہزادگان تیموریہ جمع

ہو کر غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں

جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم

اب ہی نہ ہو اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو"

بالآخر جب ہنگامہ خونین اور انقلاب عظیم غالبؔ کی آنکھوں کے سامنے ہی پیش آیا' بلکہ وہ نہ صرف

عینی شاہد تھے بلکہ انھیں اس قلزم خون کا شناور بننا پڑا۔ غالبؔ پر کیا گذری' انھوں نے کیا محسوس کیا۔ اپنی ذات

اور سماج کے غم میں کس طرح تڑپا کئے' اس کا اندازہ خطوط غالبؔ کے ان اقتباسات سے بخوبی ہوتا ہے :—

" — بھائی کیا پوچھتے ہو: کیا لکھوں! دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔

قلعہ' چاندنی چوک' ہر روز مجمع' بازار جامع مسجد کا' ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی' ہر سال

میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلّی کہاں! ہاں کوئی

شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔"

" — بھائی' ہندوستان کا قلمرو بے چراغ ہو گیا۔ لاکھوں مر گئے۔ جو زندہ ہیں

ان میں سیکڑوں گرفتار بلا ہیں —"

ایک خط میں لکھتے ہیں :—

" — پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر' اس میں

اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا' یعنی انگریزوں کا' اس میں جان و

مال ناموس و مکان و مکیں و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا

اس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا' اس میں بہت سے

پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا' اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔"

" — بھائی' لکھنؤ میں وہ امن و امان ہے کہ نہ ہندوستانی عمل داری میں

ایسا امن و امان ہوگا نہ اس فتنہ و فساد سے پہلے انگریزی عمل داری میں یہ چین ہوگا ...... اور ایک نقل سنو، وہاں کے صاحب کمشنر بہادر اعظم نے جو دیکھا کہ محلے میں ہنود بھرے ہوئے ہیں، اہل اسلام نہیں، ہنود کو اور علاقوں پر بھیج دیا اور ان کی جگہ سب مسلمانوں کو بھرتی کیا۔ یہ آفت تو دلی پر ٹوٹ پڑی ہے۔ لکھنؤ کے سوا اور شہروں میں عمل داری کی وہ صورت ہے، جو غدر سے پہلے تھی۔ اب یہاں ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ میں نے بھی دیکھے۔ فارسی عبارت یہ ہے "ٹکٹ آبادی درون شہر دہلی۔ بشرط ادخال جرمانہ" مقدار روپیہ کی حاکم کی رائے پر ہے۔ آج پانچ ہزار ٹکٹ چھپ چکا ہے"۔

یوسف مرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ـــــ

" ـــــ یوسف مرزا، میرا حال سوائے میرے خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتا ہے، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو۔ کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؛ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔ غم مرگ میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کرکے اہل شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ، میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا، انیس برس کا بچہ مصطفیٰ خان ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خان اور مرتضیٰ خان، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا؛ اے لو بھول گیا۔ حکیم رضی الدین احمد خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں! غم فراق۔ حسین مرزا۔ میر مہدی۔ میر سرفراز حسین۔ میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے۔ کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے، وہاں خوش ہوتے! مگر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ۔ سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کرکے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے۔

حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ ہو گیا۔ اس کی بیٹی، اس کے چار بچے، اس کی

(باقی مضمون صفحہ نمبر ۱ پر)

ڈاکٹر حفیظ قتیل

غالب کی وارستہ مزاجی

فنکاری کا تعلق مشق و ممارست سے اتنا نہیں ہے جس قدر کہ تخیل و تفکر سے ہے۔ فکر کی بلندی فن کو بھی بلند کرتی ہے اور فن کار کو بھی۔ غالب بڑا شاعر بھی ہے اور بڑا مفکر بھی۔ بڑا شاعر اسی لئے ہے کہ وہ بڑا مفکر ہے۔ بڑا مفکر فکر کا ایک خاص میلان اور زندگی کا ایک معین نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ اسی میلان و منہاج سے اس میں انفرادیت بھی آتی ہے اور عظمت بھی۔ زندگی کے معمہ کو حل کیا جاتا ہے تو یہ حل زندگی کی گتھیوں کو سلجھاتا ہی نہیں الجھاتا بھی ہے۔ فکر بلند کی گانٹھ ملتے ہی پندار بن بیٹھتی ہے۔ چند صداقتوں پر کمند ڈال کر یہ سمجھ لیتی ہے جیسے پوری زندگی اس کی صید زبوں ہے۔ خوش فہمی کے اس مقام پر فلسفہ میں بلندی اور زندگی میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ سائنسی علوم کی ترقی "کار زمین" سے گذر کر "با آسماں نیز پرداختن" میں لگی ہوئی ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقت اتنی پراسرار ہے کہ آج تک نہ فلسفہ کو اس کا عرفان ہو سکا ہے نہ سائنس اس کو پہچان سکی ہے۔ فلسفہ ہو کہ تجربہ دونوں کا کام نامعلوم کو معلوم اجزا میں تبدیل کرنا اور معلوم سے نامعلوم تک پہنچنے کی سعی رائیگاں میں سرگرداں رہنا ہے۔ غالب کی دقت نظر اور حدت فکر سے ارباب نقد کو گلا ہے کہ اس نے زندگی کے معمہ کا کوئی حل پیش نہیں کیا۔ شاعری تو تمام محسوسات و مدرکات کے حیرت کدے میں گم ہو کر رہ گیا مگر یہ تصور غالب کی فکر کا نہیں حقیقت کی چگونگی کا ہے۔ بلکہ یہ تو اس کی صلاحیت کی ... ہے۔ زندگی کے عین تک پہنچنے کے لئے مظاہر کی تحلیل کی نہ مظاہر کے تصادم و توافق کو کسی ایک فکری نظام کی لاٹھی سے ہانکا۔ حقیقت کی دریافت تو دور کی بات ہے۔ مظاہر کی آنکھ مچولی سے سیر ہو کر نکلنا بھی تحقیق سے زیادہ توفیق الٰہی کی کرامت ہے۔ عقل کی اس نارسائی، تجربہ کی محرومی اور شوق کی واماندگی کا اعتراف غالب نے کس قدر حسین و ذہین انداز میں کیا ہے ؎

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو — آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

مگر یہ بھی نہیں کہ دوریِ منزل سے گھبرا کر پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے ہوں۔ وہ حقیقت اور مظاہر دونوں کے استیعاب کی کوشش میں برابر سرگرم و سرگرداں ہیں۔ ایک ہی غزل کے دو شعر ہیں ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

را ... ہر گرہ کشائی میں ناکامی کے باوصف غالب ... زمانہ دہر کم تر جو کی نصیحت کو قبول کرنے کے لئے اس لئے تیار نہیں کہ ذوقِ تجسس حیات ہی نہیں رونقِ حیات بھی ہے ؎

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے
نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

سعی و جہد و جہد، ذوق، شوق اور حوصلہ و ہمت زندگی کا مثبت رجحان سہی مگر ایک رجحان ہی تو ہے۔ ایک معین اور متعین راستے پر چلنا اور چلتے رہنا غالب کی وارستہ مزاجی اور آزادہ روی کو گوارا نہیں خواہ یہ راستہ زندگی کے اوج و عروج کی منزل ہی کو کیوں نہ لے جاتا ہو۔ جس شخص کے ذہن کا تناؤ اتنا شدید ہو کہ ؎ به وادیی که دراں خضر را عصا خفته است به سینه می سپرم راه گرچه پا خفته است

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں !!

وہی شخص ہیجان کے زوال کے اس آخری نکتہ تک بھی اتر آتا ہے ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

حسن و عشق کے میدان میں بھی غالب کی طبیعت ایک طرفہ تماشا ہے۔ غزل صدیوں سے محبوب کی جفا کاری اور عاشق کی وفاداری کی دو متوازی پٹریوں پر چلتی رہی ہے۔ نہ محبوب کو رحم آتا ہے نہ عاشق کو غیرت آتی ہے۔ غالب ان پٹریوں پر بھی چلتا ہے۔ ان پٹریوں کو چھوڑ کر پگڈنڈیوں پر بھی چلتا ہے۔ روایت کا رنگ یہ ہے ؎

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

اور بغاوت کا حال یہ ہے ؎

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا رکھ لیجو میرے دعوئ وارستگی کی شرم

یا تو یہ سر فروشی کہ ؎

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

یا یہ برابری کہ ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غزل میں حسن لطیف ہے تو صرف پرستش کی چیز ہے۔ کثیف ہے تو محض جنس بازاری ہے۔ اس لطافت و کثافت کے درمیاں کوئی ایسی سطح نہیں ہے جہاں محبوب محسوس بھی ہو اور مسجود بھی۔ جنس و جسم کو دین و دانش کی رفعت اور تہذیب و شرافت کی شائستگی غالب نے دی۔ اس سے پہلے اردو غزل کا محبوب اس قدر

عالی مرتبت نہیں تھا ؎

تیرے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غزل اردو شاعری کی آبرو ہے یا نہ ہو غزل کو آبرو غالب نے دی۔ انھوں نے محبت اور محبوب دونوں کی تہذیبی سطح کو بلند کیا لیکن شائستگی بھی ایک مخصوص مزاج ہی تو ہے جو فکر و عمل دونوں کو پابند عنان کرتی ہے اور غالب کی وحشت ہر زنجیر کو توڑتی جاتی ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ تقاضائے تہذیب کو چھوڑتا ہے تو اس حمام میں سبھی ننگے ہیں۔ عوام کے اژدحام میں گم ہو جانا اس کی انفرادیت کی موت ہے اور اگر ایک مخصوص مزاج و میلان کا پابند رہتا ہے تو اس کی وارستہ مزاجی کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ شرفا کا جو حق انھوں نے غزل کو دیا ہے۔ اس کی سماجی منزلت اور ادبی قدر و قیمت کا خود انھیں پورا احساس ہے لیکن وحشت کا کیا علاج۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اس غالب کے شعر ہیں جو اپنی صریر خامہ کو نوائے سروش سمجھتا ہے اور روح القدس سے داد سخن لیتا ہے ؎

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

دیوان غالب میں ایسے چار چھ شعر ہی ہوں گے لیکن جس شاعر نے غزل کو اس درجہ طہارت و لطافت بخشی ہو اس کی زبان سے ایسا ایک شعر بھی نکل جائے تو سامع اس کی شائستگی پر نہیں بلکہ صحت دماغ پر شبہ کرنے لگتا ہے کہ یہ کیا بک رہا ہے۔ جنوں میں کیا کیا کچھ۔ فانی غالب سے بہت متاثر تھے۔ غالب نے غزل کو تہذیب دی۔ فانی نے اس تہذیب کو تقدیس عطا کی۔ یہاں تک کہ وہ محبوب کو کبھی کبھی سرکار کے لفظ سے بھی مخاطب کرنے لگتے ہیں۔ کلیات فانی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملے گا جو ان کی اس سرکاری سطح سے نیچے آ گیا ہو۔ یہ فانی کا مزاج بھی ہے اور پابندی وضع بھی۔ شرفا اپنا آئین نہیں بدلتے۔ شائستگی تو غالب کے مزاج میں بھی ہے لیکن لکیر کا فقیر رہنا اس کا مزاج نہیں ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

یہی طرفگی غالب کے مذہب [illegible] کبھی سنی بھی ہے اور ملحد بھی۔ بندگی بوتراب میں مشغول حق اپنے مولا تک [illegible] دینے والا ایک رباعی میں بغیر کسی جھجک کے تشیع سے اپنی برات کا اعلان کر دیتا ہے ؎

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی شیعی کیونکر ہو ماوراءالنہری

اب شیعہ اور سنی جھگڑتے اور ریسرچ کرتے رہیں۔ فرقے تو بنیادی عقائد کو مان لینے کے بعد کے شاخسانے ہیں۔ وہ بیچارہ تو سرے سے اسی معاملے میں ہیٹا ہے یا پتہ نہیں کہ یہ بھی اس کا بہروپ ہے۔ دل کا حال خدا جانے ہم تو اس قدر جانتے ہیں کہ غالب خدا پر طنز کرتا ہے۔ خدا سے مایوسی کو کفر بھی سمجھتا ہے اور مایوسی کا اظہار بھی کرتا ہے مشیت کو بے دم سمجھتا ہے۔ قیامت کی بازپرس میں قانون کے نکتے نکالتا ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

جنت اور جنت کی حوروں کے تصور ہی سے اس کی ظرافت چٹکلے اٹھتی ہے۔ شاعری تو شاعری ہی ہے۔ وہ نثر میں بھی جنت اور حورِ جنت کا مضحکہ اڑانے سے نہیں چوکتا۔ حاتم علی مہر کو ان کی محبوبہ کی موت پر پرسہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :۔ "جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردین کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور وہی ایک حور بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

مبادیات مذہب سے اس چھیڑ چھاڑ سے قطع نظر دیکھئے غالب کو کہنگی اور قدامت سے کتنا بیر ہے۔ خدا، تقدیر، جزائے اعمال اور جنت کے معتقدات سے آویزش کے ساتھ ولائے علی بھی ہے اور تصوف کی نکتہ پردازی بھی۔ اوروں کا کیا ذکر خود غالب کو اپنے دعوے ولایت پر یقین نہ ہوگا مگر انھوں نے مسائل تصوف کے وہ وہ نکات بیان کیے ہیں کہ ان کے مطالعۂ تصوف کی وسعت اور گہرائی رشد و ہدایت کی بڑی سے بڑی بارگاہ سے بھی داد لیتی ہے۔

تصوف و طریقت کے اثر سے فارسی اور اردو شاعری دل کی بصیرت و بزرگی کا قصیدہ پڑھتی آئی ہے اور عقل کی نامرسی اور نااہلی کی ہجو لکھتی رہی ہے۔ غالب فارسی اور اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے دل کے ساتھ دماغ کی توانائی کا بھی اعتراف کیا ہے۔ محض اعتراف ہی نہیں کیا اس توانائی سے شاعری کو مالا مال بھی کیا ہے۔

یہی حال غالب کی زبان، اسلوب، آہنگ اور لہجے کا بھی ہے جہاں ان کی پوری شاعری کی زبان میں تہہ داری، اسلوب میں عظمت، آہنگ میں نغمگی اور لہجے میں وقار ہے وہیں چند شعر اظہار کی اس عوامی سطح پر بھی اتر آئے ہیں۔

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

غالب کے مزاج میں یہ روایت شکنی اور آزادہ روی ذہن کے انتشار یا طبیعت کی بے ترتیبی سے نہیں آئی ہے۔ ان کی سیرت و شخصیت کے خطوط بہت واضح اور متوازن ہیں۔ ان کا مزاج، ان کا طرزِ فکر، ان کا تصورِ حیات، انوع اِنطباعیات، تصورِ خیر و شر، تصورِ جمال، وضع قطع، اور بود و ماند ان کی ہر بات میں ایک تیکھاپن

اور طنطنہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی روایت شکنی اور روایت مزاجی اپنی انتہا پر خود اپنی شخصیت کے اس تعین و تفرد کی تربیت پر بھی ہتھوڑے لگانے لگتی ہے۔ یعنی روایت کو توڑتے رہنے میں بھی روایت کا سا انداز آجاتا ہے تو وہ روایت کو توڑنے کی روایت کو بھی توڑنے لگتے ہیں اور روش خاص کو چھوڑ کر روش عام پر آجاتے ہیں۔ غالب بت شکن ہی نہیں خود شکن بھی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شخصیت اور شاعری اپنی شدید انفرادیت کے باوصف کبھی کبھی تمامیت کی غیر صحت بخش تضادوں میں بھی سانس لیتی ہوئی ملتی ہے مگر اس سے ان کی شاعری کو فائدہ بھی ہوا کہ زندگی اپنے تمام محاسن و معائب کے ساتھ جلوہ گر ہوگئی۔

زندگی تضادات کی مسلسل آویزش سے عبارت ہے اس کا سارا حسن یا ہنگامہ اسی تضاد و تصادم سے ہے جو زندگی کا تجزیہ ایک عضوی کل کی طرح کرتا ہے۔ اس کی فکر میں بھی تضاد اور تنوع آجاتا ہے۔ غالب زندگی کے ہر کوچے سے آشنا تھے اس ہمہ گیر تجربہ کا سبب بھی شاید ان کی آزاد خیالی اور آنادہ روی ہی تھی پھر بھی آزادی اور بغاوت نایاب نہیں ہے۔ بغاوت سے بغاوت نایاب ہے۔ ایسی نایاب کہ اس وصف میں غالب کا شریک غالب اب تک تو نظر نہیں آیا۔ اسی وصف نے غالب کی شاعری کو اس قدر گمبھیر کر دیا ہے کہ اس کو سمجھنے کی کوشش غالب فہمی کا امتحان بھی ہے اور ضیافت ذوق کا سامان بھی۔

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

غالبؔ اور متنبیؔ کا تقابلی مطالعہ

متنبی عرب شاعروں میں اس طرح ممتاز ہے جیسے ستاروں کے جھرمٹ میں چاند۔ اس عظیم فنکار نے فکر و فن کے نئے آفاق پیش کئے ہیں اس نے پہلی بار عربی شاعری کو فلسفیانہ انداز نظر سے آشنا کیا ہے۔ اگرچہ اس نے مربوط مسلسل طرز سے اپنے کلام میں کسی خاص فلسفہ کو پیش نہیں کیا مگر پھر بھی انداز فکر کی گہرائی، مشاہدات آفاق والنفس کی گہر فشانی، فکر کی ندرت، انداز نظر کی شوخی اور زندگی کے پائیدار تجربات کی مصوری اس کے کلام میں پوری طرح نظر آتی ہے۔ شاعری کے علاوہ اسکی زندگی کا مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اور ہم اس کی شاعری اور زندگی دونوں میں غالب کی زندگی اور شاعری سے ایک مماثلت اور مشابہت محسوس کرتے ہیں۔

جس طرح تیزی سے زندگی میں عالمی قدریں داخل ہو رہی ہیں اسی طرح بڑے فنکار و ادیب بھی زمان و مکان کی قید کو توڑ کر عالمگیر عظمت و اہمیت حاصل کر رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے مختلف عظیم فنکاروں میں مشابہت ایک قدرتی و فطری امر ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے اگر ہم غالبؔ و متنبی کا ایک تقابلی مطالعہ کریں تو ہم کو ان دونوں کے یہاں شخصیت و عقلیت کے ذوق کے باوجود کچھ مشترک خیالات بھی نظر آئینگے۔

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ غالبؔ اور متنبیؔ کے موضوعات شاعری تجربات حیات اور مشاہدۂ نفس انسانی میں بڑی شدت سے یکسانیت ملتی ہے اور اسی بنا پر مجھے ان کے یہاں بڑا توارد نظر آتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی زبانوں میں امام الشعراء تصور کئے گئے ہیں۔

مشابہت زندگی میں　غالبؔ آگرہ میں پیدا ہوئے انھوں نے فارسی زبان میں مہارت تامہ حاصل کی خواہ ان کی اس عظمت کا ماخذ مبدا فیاض ہو یا عبدالصمد پارسی کی مشکوک شخصیت۔ غالبؔ نے ایک انحطاط پذیر معاشرہ میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ یہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا اور سوسائٹی میں بد امنی، بد اخلاقی اور دوسرے رذائل اخلاق کا دور دورہ تھا۔ شعراء اس زمانہ میں حصول رزق کیلئے امراء اور بادشاہوں کے درباروں کا قصد کرتے اور قصائد میں مبالغہ آمیزی اور تملق کے ذریعہ عموماً وہ زندگی میں کامیابی حاصل کرتے۔ غالبؔ نے اسی زوال پذیر تمدن میں رہ کر زندگی کی بلندیوں کو دیکھا اور پرکھا ان کے اندر جو آرزو دلیں اور بلند حوصلگی تھی اس کا اندازہ کچھ ان کی غیر معمولی انانیت سے ہو سکتا ہے —

عزت نفس کیلئے فارسی کی پروفیسری کو چھوڑ دینا۔ اپنے حالات کو بہتر بنانے کی کوشش اور اسی سلسلے میں کلکتہ کا سفر اور دوسرے واقعات سے شاعر کے حوصلوں اور آرزوؤں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر سے تعلق اور نواب رام پور سے استعانت کو ان کی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

مذکورہ حالات کو پیش نظر رکھ کر اگر متنبی کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے یہاں بھی یہی کیفیت نظر آئے گی۔ متنبی (۹۱۵ء - ۹۶۵ء) کوفہ میں پیدا ہوا۔ اس زمانہ میں وہاں طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا مختلف علاقوں میں مختلف بادشاہ تھے کوئی مستحکم حکومت نہ تھی۔ متنبی حصول مجد کیلئے ان بادشاہوں کی تعریف کرتا۔ متنبی کا نام ابوالطیب تھا مگر اس کی آرزوؤں نے اس کو ابتدائی زندگی میں نبوت کے دعوے پر مجبور کیا۔ چنانچہ اس نے نبوت کا دعویٰ کیا اور بعض اس کے متبعین بھی پیدا ہو گئے مگر کوفہ کے گورنر نے اس کو قید کر دیا اور اس نے توبہ کر لی جب سے اس کا نام متنبی (مصنوعی یا خود ساختہ نبی) قرار پایا۔ اس سے لوگوں نے زمانۂ نبوت میں پوچھا کہ جس طرح قرآن مجید میں سلاست اور روانی محسوس ہوتی ہے ایسی روانی آپ کے کلام میں نہیں نظر آتی۔ اس پر وہ بولا کہ اگر تین سو برس ہمارا کلام بھی نماز میں پڑھا جائے تو روانی پیدا ہو جائے گی۔ اس نے اپنے دور کے اکثر بادشاہوں کی مدح سرائی کی ہے خاص طور سے ملک کافور اور عضدالدولہ کی شان میں بہت سے قصائد کہے ہیں۔ اس کی موت کا واقعہ بھی اس کے کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ متنبی اس کا غلام اور اس کا لڑکا تینوں سفر کر رہے تھے راستہ میں ایک شخص نے اپنی پارٹی سمیت اس پر حملہ کیا۔ متنبی بھاگا۔ اس پر اس کے غلام نے عار دلایا اور کہا کہ کیا آپ ہی نے یہ شعر کہا تھا ؎

اللیل والخیل والبیداء تعرفنی   والرمح والقرطاس والقلم

ترجمہ:-- رات گھوڑا اور جنگل مجھ سے آشنا ہیں   نیزہ کاغذ اور قلم مجھ کو جانتے ہیں

متنبی پلٹ آیا اور کہا کہ ہاں میں نے ہی یہ شعر کہا تھا اور اس نے جنگ کی حتیٰ کہ وہ مارا گیا۔ اس کا لڑکا اور غلام بھی اس کی مدافعت میں کام آ گئے۔

متنبی اپنے نسب کو بھی چھپاتا تھا۔ اسکو معلوم ہوا کہ اس کی دادی زندہ ہیں تو ان کو اس نے خط لکھا دادی نے جب خط پایا تو اتنا خوش ہوئیں کہ ان کا انتقال ہو گیا اس پر اس نے ایک مرثیہ لکھا جو اس کے دیوان میں موجود ہے۔

غالب اور متنبی کی زندگی میں مندرجہ ذیل عناصر میں وحدت نظر آتی ہے۔

(۱) دونوں سیاسی و معاشی اضطراب کے زمانہ میں پیدا ہوئے جبکہ معاشرہ کی حالت بسرعت سے انحطاط پذیر تھی۔

(۲) عرب ناقدوں نے وضاحت سے لکھا ہے کہ متنبی نے عربی زبان بدویوں سے سیکھی تھی اسی بنا پر اسکی زبان نہایت فصیح و عمدہ تھی۔ غالب کی زبان فارسی بھی اہل زبان جیسی تھی اردو تو خیر مادری زبان تھی۔ اگر عبدالصمد کی شخصیت کو صحیح مانا جائے تو یہ مشابہت قوی ہو جاتی ہے۔

(۳) دونوں درباروں میں ملازم تھے۔ غالب بہادر شاہ ظفر سے متعلق تھے اور متنبی کافور وعضدالدولہ کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔

(۴) دونوں نے بادشاہوں کی تعریف میں مبالغہ، تملق اور محال قسم کی صفات بیان کی ہیں۔

(۵) دونوں کی زندگی میں انانیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ متنبی کی انانیت کا یہ عالم تھا کہ اس نے بادشاہ سے کم درجہ کی حیثیت کے انسانوں کی تعریف میں اپنی توہین محسوس کی اور صاف انکار کر دیا۔ اس نے اپنے قصائد میں اپنے آپ کو بادشاہ کی حیثیت سے اور ان کے برابر کے مرتبہ میں شمار کیا ہے۔ اس نے کافور کے سامنے اپنے حوصلہ کی بلندی کا اتنا اظہار کیا کہ وہ ڈرنے لگا کہ مبادا یہ ہماری سلطنت پر قبضہ نہ کرلے۔ غالب کی انانیت بھی اظہر من الشمس ہے۔

(۶) دونوں زمانہ، قسمت اور اپنی حالت کے شاکی رہے اور مالی حالت کو بہتر بنانے میں ہمیشہ مصروف رہے۔ اسی تلاش میں متنبی نے بہت سے درباروں کا طواف کیا اور ناکام تمنا رہا۔ غالب پنشن بڑھانے کیلئے کلکتہ گئے اور ناکام رہے۔ غالب نے نواب رام پور، نواب اودھ اور مغل شہنشاہ کی تعریف میں قصائد لکھے جس کا مقصد مالی حالت کی درستگی تھی۔

زندگی میں اس تشابہ کے ساتھ اگر ان دونوں عظیم فن کاروں کے کلام کی خصوصیات پر غور کیا جائے تو مشابہت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ دعویٰ یہ نہیں ہے کہ دونوں شاعر ایک دوسرے کی نقالی کرتے ہیں یا بالکل یکساں ہیں بلکہ دونوں کی زندگی اور کلام میں توارد کی ایک کیفیت نظر آتی ہے۔ یہ توارد انسانی فکر اور انسانی زندگی کے حالات کا توارد ہے جس کے مطالعہ سے تعجب ہوتا ہے اور دونوں شاعروں کی عظمت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

اب ذیل میں ہم دونوں کے کچھ ہم معانی اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ ہمارا دعویٰ محض دعویٰ نہ رہ جائے بلکہ یہ اشعار اس کی عمدہ دلیل بن سکیں۔

متنبی کا شعر ہے ؎

وما قضی احد منھا لبانتہ　　　ولا انتھی ارب الا الی ارب

دنیا سے کوئی سیر نہ ہو سکا اگر ایک خواہش پوری ہوئی تو دوسری نکل آئی یعنی انسان کی فروتنیاں

اور خواہشیں لامتناہی ہیں۔

غالب اسی مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

متنبی نے گردشِ زمانہ کا ذکر اسطرح کیا ہے ؎

کذا الدنیا علی من کان قبلی — صروف لم یدمن علیہ حالا

دنیا کا حال مجھ سے قبل بھی ایسا ہی تھا۔ مسلسل گردش ہے جسے کسی حال پر قرار نہیں

غالب اس مفہوم کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

متنبیؔ ماضیٔ شباب اور وقت کے تیزی سے گذرنے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

وما ماضی الشباب بمسترد — ولا یوم یمر بمستعاد

شباب کا گذرا ہوا زمانہ واپس نہیں آسکتا اور جو دن گذرتا ہے وہ پلٹ نہیں سکتا

اسی مفہوم کا غالب کا شعر ہے ؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

متنبی زندگی کے فنا ہونے کے مفہوم کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

ابدا تسترد ما تھب الدنیا — فیالیت کان جودھا بخلا

دُنیا جو کچھ دیتی ہے وہ ہمیشہ چھین لیتی ہے کاش اسکی فیاضی بخل ہی ہوتی۔

اسی مفہوم کو غالب ذرا تبدیلی سے اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

متنبی نے غم کی کیفیت کو اس طرح بھی ادا کیا ہے ؎

فما یدیم سرور ما سررت بہ — ولا یرد علیک الفائت الحزن

جس سے تم مسرور ہو وہ خوشی بھی دائم نہیں رہ سکتی اور نہ ہی غم واپس لایا جاسکتا ہے۔

مفہوم میں یہ شعر غالب سے زیادہ قریب ہے غالب نے نغمۂ غم کے فنا ہونے کا جو تصور دیا ہے اس کے بارے میں متنبیؔ بھی یہی کہتا ہے کہ غم بھی واپس نہیں لایا جاسکتا۔

انسانی زندگی میں موت ایک زبردست محرک ہے جو فکر و فلسفہ کی راہیں ہموار کرتا ہے شاعر اس سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ کس طرح عزیز و قریب اور احباب روز ہماری محفلِ حیات سے اٹھتے

رہتے ہیں۔ متنبیؔ کہتا ہے ؎

قد فارق الناس الاحبۃ قبلنا　　　واعیا دواء الموت کل طبیب

لوگوں نے دوست واحباب کو پہلے بھی چھوڑا تھا اور موت کی دوا سے ہر طبیب عاجز ہے ؎

مات راعی الضان فی جھلہ　　　موتۃ جالینوس فی طبہ

بھیڑ کا چرواہا اپنی جہالت میں اس طرح مر گیا جیسے جالینوس اپنی طب میں مرا یعنی موت کے سامنے عالم و جاہل سب برابر ہیں اور سب کو مرنا ہے۔

غالبؔ موت کے بارے میں کہتے ہیں ؎

ملتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی　　　عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو؟

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم　　　تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے؟

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

بلاشبہ غالبؔ کو اس موضوع میں متنبیؔ پر فوقیت اور عظمت حاصل ہے

دور جدید کے مشہور مورخ اور ناقد ڈاکٹر احمد امین لکھتے ہیں کہ متنبیؔ کے کلام میں فلسفۂ قوت کی کارفرمائی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ دور اقبال کی طرح کسی مخصوص فلسفہ کو پورے کلام میں منظم انداز سے پیش کرنے کا نہ تھا چنانچہ پروفیسر آل احمد سرور نئے اور پرانے چراغ میں غالبؔ پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں کوئی مربوط فلسفہ نہیں ہاں فلسفیانہ انداز نظر ضرور ملتا ہے۔

ابھی ذکر ہو چکا ہے کہ دونوں فنکار انانیت کی ترجمانی کرتے ہیں دونوں کو اپنے فن پر فخر و اعتماد ہے چنانچہ متنبیؔ کہتا ہے ؎

عندی لک الشرر السائرات　　　لا یختصصن من الارض دارا

اے ممدوح! میں تیرے بارے میں ایسے اشعار کہوں گا جو سارے عالم میں پھیل جائیں گے۔

قواف اذا سرن من مقولی　　　وثبن الجبال وخضن البحارا

ایسے اشعار جو اگر میری زبان سے نکلیں تو پہاڑوں پر کود جائیں اور سمندروں میں گھس جائیں

ولی فیک ما لم یقل قائل　　　ولم یسر قمر حیث سارا

اور تیرے بارے میں میرے اشعار وہاں پہونچ جائیں گے جہاں چاند کی رسائی بھی نہیں

متنبیؔ کی انانیت کے مظہر یوں تو بہت سے اشعار ہیں مگر ذیل کے اشعار اس کے فکر کی صحیح

تصویر کشی کرتے ہیں ۔

ومن الناس من یرضیٰ بعیشہ اجلالہ مرکبہ والثوب جلدہ

لوگوں میں بعض معمولی زندگی پر راضی ہو جاتے ہیں ان کی سواری ان کے پیر اور ان کی جلد ہی ان کا کپڑا ہوتا ہے ۔

ولکن بین جنبی قلب مالہ مدی فی مراد احسہ

لیکن میرے پہلو میں ایسا دل ہے جس کے حوصلہ و تمنا کی حد بندی ممکن نہیں ۔

غالبؔ اپنے بارے میں اظہار انانیت و تفاخر اس طرح کرتے ہیں : —

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا!

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالبؔ میرے اشعار میں آوے

ان مثالوں کے علاوہ اگر ہم فلسفۂ موت و حیات، تجربات، مشاہدات اور انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر دونوں شعراء کے یکساں اشعار تلاش کریں تو آسانی سے مل جائیں گے مگر طوالت کی وجہ سے استقصیٰ ممکن نہیں۔

اب آخر میں دونوں شعراء کے کلام کی یکساں خصوصیات کا مطالعہ اس تقابلی کیفیت کو زیادہ وضاحت سے پیش کر سکے گا۔

صاحب بن عباد نے اپنے رسالہ مساوی المتنبی میں متنبی پر یہ الزام لگایا ہے کہ وہ بڑے مشکل محال اور نا قابل فہم اشعار کہتے ہیں۔ غالب پر بھی یہی الزام ہے۔ متنبی کے اکثر ناقدوں نے اس الزام کو تسلیم کر لیا ہے۔ بالکل یہی کیفیت کلام غالبؔ کی بھی ہے ۔

اسی بنا پر متنبیؔ کے کلام کی ہر زمانہ میں بہت سی شرحیں لکھی گئیں اور متنبیؔ کے بارے میں ابتدا سے ناقدوں کے مختلف گروہ نظر آتے ہیں۔ اس پر عربی ادب میں ایک عظیم لٹریچر موجود ہے۔ بالکل یہی عالم غالبؔ کا بھی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی شرحیں کثرت سے لکھی گئی ہیں۔ ان کے اوپر تنقیدی کتابوں کا ایک عظیم ذخیرہ موجود ہے مشکل معانی، مشکل زبان اور مشکل الفاظ دونوں کے یہاں یکساں طور پر ملتے ہیں۔

دونوں پر یہ الزام ہے کہ وہ آزاد خیال ہیں مذہب کے کما حقہ پابند نہیں چنانچہ متنبیؔ کے زبردست حامی نقاد قاضی جرجانی اپنی کتاب الوساطۃ میں اس الزام کا جواب دیتے ہیں کہ ایمانی سے شاعری کی عظمت میں اضافہ نہیں ہوتا اور کفر سے شاعری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ غالبؔ کے بعض اشعار بھی

مذہب سے بیگانگی کا ثبوت دیتے ہیں اور بعض مذہب کی موافقت میں ہیں۔ بہرحال دونوں آزاد خیال ہیں۔

دونوں شاعروں نے مالوف طرزِ شاعری سے احتراز کیا ہے اور فکر و فن کے نئے اسالیب اختیار کئے ہیں انھوں نے قدیم و فرسودہ طرزِ اظہار سے اپنا دامن بچا کر اپنے اسلوب میں ندرت و عظمت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

"دونوں کے یہاں بے معنی اشعار بھی ملتے ہیں"۔

متنبی اور غالب دونوں الفاظ و تراکیب کے حسن کے ساتھ معانی کے حسن کے بھی دلدادہ ہیں وہ اعلیٰ معانی و اقدارِ حیات پیش کرتے ہیں

دونوں ندرتِ تشبیہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ، مبالغہ، تلمیح اور نئی تراکیب دونوں نے بڑی کثرت سے استعمال کی ہیں۔

وجود کے حقائق اور زندگی کے گہرے تجربات و مشاہدات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ اسی بنا پر لوگوں نے ان کے اشعار میں اپنے جذبات کی ترجمانی محسوس کی اور یہ کیفیت اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ اُردو میں بلا شرکت غیرے غالب کے اشعار بڑی تعداد میں ضرب المثل بن چکے ہیں بالکل اسی طرح متنبی کے اشعار کی ایک بڑی تعداد ضرب المثل کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے جو قبول عام کا سب سے بڑا معیار رہے۔

دونوں شعراء کے یہاں فلسفیانہ اندازِ نظر ہے متنبی نے تو فلسفۂ یونان کو اکثر اپنے کلام میں پیش کیا ہے غالب کا فلسفیانہ رنگ اظہر من الشمس ہے۔ کچھ ناقدوں نے ان دونوں کے کلام سے مستقل فلسفے مستنبط کئے ہیں۔

یہ بنیادی پہلو تھے جن میں دونوں شعراء باہم اشتراک رکھتے ہیں مگر عقلیت اور عبقریت کے فروق اپنی جگہ پر ہیں۔ بعض پہلو سے غالب متنبی سے بڑھ جاتے ہیں اور بعض حیثیت سے متنبی کی عظمت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اس موازنہ سے ہمارے شاعر غالب کی عالمگیر عظمت کے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ عربی ادب میں متنبی کے بارے میں ناقدوں میں بڑے اختلافات رہے اور بالآخر سب نے اس کی عظمت کو تسلیم کیا مگر غالب کے خلاف اتنا لٹریچر موجود نہیں جتنا کہ ان کی عظمت کے ثبوت میں ملتا ہے بہرحال عربی اور اُردو میں متنبی اور غالب ناقدین ادب کا مرجع رہے ہیں اور مستقبل بھی اس ذہنی کاوش سے عاری نہیں رہ سکتا۔ متنبی کی عظمت کا راز صداقت جذبات اور تجربات حیات ہیں۔ غالب کی عظمت کا راز ان کے افکار کی بلندی اور فلسفیانہ تفکر ہے۔ یہ فرق دراصل عربی اور عجمی اندازِ فکر کا ہے۔

محمد شکیل احمد صدیقی

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

اُردو کا نامور شاعر غالبؔ جس کے لب اعجاز پر نطق سیکڑوں ناز کرتا ہے اور جسکی رفعت پرواز پر بقول ڈاکٹر اقبال ثریا محو حیرت ہے وہ اپنے اُردو کلام کو جس کے سبب اُسے یہ اعلیٰ و ارفع مقام حاصل ہوا بے رنگ بتاتا ہے اور اپنے رنگا رنگ فارسی کلام کو دیکھنے کی ہدایت کرتا ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

مرزا کے اس بیان نے اکثر اسکی حقیقت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا اسلئے اور بھی کہ وہ اُردو میں ایک جگہ اس کے بالکل برعکس اپنے ریختہ کو فارسی کیلئے باعث رشک بتلاتے ہیں ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

شاعرانہ تعلیوں کے ساتھ شعراء کے بیانات میں اکثر اسقدر تضاد دیکھا گیا ہے کہ ان کے بیانات کو مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی لیکن شمشیر جستجو کے زخمیوں کو اس بات سے بھی پوری تشفی نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں مرزا کے یہ متضاد بیانات شاعرانہ تعلیوں سے زیادہ صداقت پر مبنی ہیں اس لئے ان کی حقیقت پر غور کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے۔ [illegible] کسی کو یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ مرزا کی اُردو شاعری پر اُن کی فارسی شاعری یقیناً رشک کرتی ہے [illegible] میں اس کی یہ تاویل لائے کہ یہ زمانے شاید آخری دور کی شاعری کی بابت کہا تھا جبکہ وہ مشکل پسندی سے آسان گوئی کی آخری منزل پر آگئے تھے لیکن ایسا بھی نہیں کیونکہ نسخۂ حمیدیہ (جس میں ۱۵ سال سے ۲۵ سال کی عمر تک کا کلام ہے) یہ شعر موجود ہے اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے دور اول کے اُردو کلام میں ہی وہ خوبیاں جلوہ گر نظر آئی تھیں جن کی بنا پر آگے چل کر اُن کا اُردو کلام رشک فارسی بنا۔

اب یہاں پر دوسرا سوال یہ اُٹھتا ہے کہ جب اُنکا ریختہ فارسی کیلئے باعث رشک تھا تو پھر اُسے بے رنگ بتا کر فارسی کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کیوں کی؟

یہ ایک مسلم امر ہے کہ مرزا کو [illegible] نہیں عشق تھا اس میں اُن کے تورانی النسل ہونے کو بھی دخل ہے انھیں اپنی فارسی گوئی کی بابت اس حد تک غلو تھا کہ اپنے دور میں انھیں اس ملک میں

کوئی بھی زبان واں نظر نہ آتا تھا اور وہ یہاں اپنے کو غریب شہر تصور کرتے تھے ؎

بیا در یاب گر اینجا بود زباں دانے ۔۔۔ غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ایک شعر میں وہ اپنے فارسی کلام کی بابت کہتے ہیں کہ فارسی کو دیکھو تو تمہیں معلوم ہو کہ میں اقلیم خیال کا مانی و ارژنگ ہوں اور میرا کلام اُن کی دلآویز تصاویر کا مرقع ہے ؎

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال ۔۔۔ مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگ من است

اُن کی شاعری کا آغاز اُردو سے ہوا لیکن کچھ عرصے کے بعد فارسی سے گہرے شغف کی بنا پر فارسی شاعری کی طرف رجوع ہو گئے جس کا ثبوت خود اُن کے ایک خط سے ملتا ہے جو اُنھوں نے شمس الامراء حیدر آباد دکن کو لکھا تھا: -

"شعر و سخن را با نہاد کمترین پیوند روحانی ست — در آغاز ریختہ گفتے در بہ اُردو زبان غزل سرا بودے تا بہ پارسی زبان ذوق سخن یافت واز آں وادی عناں اندیشہ برتافت دیوان مختصرے از ریختہ فراہم آوردہ آں را گلدستہ طاق نسیان کردہ کم و بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی نگار است[1]"

لیکن چونکہ وہ زمانہ کے نبض شناس بھی تھے اور انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ اس ملک میں اُن کی فارسی شاعری کی خاطر خواہ داد نہیں مل سکتی اور یہاں شعبدہ و اعجاز اور سنگ دگر میں تمیز کرنے والے موجود نہیں ہیں ؎

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس اینجا ۔۔۔ سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

اِس لئے اردو شاعری کی طرف جسے وہ طاق نسیاں کا گلدستہ بنا چکے تھے پھر رجوع ہوئے لیکن اب اُن کی شاعری مشکل پسندی کا لبادہ اُتار کر آسان گوئی کے لباس میں سامنے آتی ہے۔

مرزا کی مشکل پسندی کے مختلف اسباب ہیں سب سے پہلا سبب تو وہی ہے جسے عام طور پر بیان کیا جاتا ہے یعنی فارسی کے مشہور شاعر مرزا عبدالقادر بیدل کے اثرات اور جس کی تاریخ اُنھوں نے خود بیان کی ہے ؎

مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا ۔۔۔ اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

دوسرا سبب جادۂ عام سے علیحدگی کا جذبہ ہے۔ اُن کے معاصرین میں ذوق، مومن، ظفر، شیفتہ تقریباً سب ہی کا اُردو کلام صاف اور رواں ہے۔ لہٰذا مرزا کے پاس ان سے امتیاز کیلئے سوائے اس کے چارہ بھی

---

[1] شعر العجم فی الہند ص ۲۹۸

کیا تھا کہ وہ مشکل گوئی اختیار کریں۔ ذوق سے شاعرانہ چشمک رہتی تھی، اُن سے اپنی برتری ظاہر کرنے کیلئے کبھی وہ اس پر فخر کرتے ہیں کہ پشت در پشت سے اُن کا خاندانی پیشہ سپہ گری ہے کبھی میدان شاعری میں اپنے انداز بیان پر ناز کرتے ہیں۔ ذوق چونکہ باقاعدہ فارسی گو شاعر نہ تھے لہذا مرزا کو اپنے تفوق کیلئے فارسی شاعری بھی ایک وجہ تحسین ثابت ہوئی اور انھوں نے صاف صاف کہدیا کہ اُردو شاعری جو آپ کیلئے باعث فخر ہے وہ میرے لئے باعث ننگ ہے

آنچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

چونکہ مرزا کی اردو شاعری پر اعتراضات ہوتے تھے اس لئے اُنھوں نے خود اُسے بے رنگ بتایا اور فارسی شاعری کا سہارا لیکر یہ کہا ع فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ۔

مرزا کی اُردو شاعری میں اُن کے عقیدت مندوں کو ہر رنگ نظر آیا ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری رقمطراز ہیں: -

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں
کونسا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"

اس اجمال کی تشریح و توضیح بہت سے اہل علم نے مستقل تصانیف اور گرانقدر مضامین کی صورت میں پیش کی۔ کسی کو اُن کے ہاں شراب معرفت کے جام نظر آئے تو کسی کو افسردہ انگوروں کے گھونٹ کسی کو عشق حقیقی کے نغمے ملے تو کسی کو گرفتاریٔ دل کے مرثیے کسی نے اُن کے کلام میں فلسفہ کا جلوہ دیکھا تو کسی کو اُن کے ہاں خالص تغزل نظر آیا کسی نے انھیں مفکر گردانا تو کسی نے میران ظرافت کسی نے اُن کے کلام پر قنوطیت کا لیبل لگایا تو کسی نے انھیں نشاطی شاعر کہا۔ حد یہ ہے کہ انھیں صوفی شاعر تک ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اب تو اُن کی شاعری قومی شاعری بھی بتائی جانے لگی ہے دوسری طرف اُن کے مخالفین کو اُن کی شاعری میں پیچیدہ بیانی اور لفظی صنعت گری کے علاوہ اور کچھ نظر نہ آیا۔ کبھی ان مختلف النوع اور متضاد تعبیروں کے سبب اُن کی شاعری ایک خواب پریشاں سی نظر آنے لگتی ہے۔ یا یہ کہوں کہ ان کے اشعار خود انھیں کے الفاظ میں گنجینۂ معنی کا طلسم بن گئے ہیں۔ لہذا مرزا کے خود اپنے فیصلہ کے باوجود اب ہم ان کی اردو شاعری کو بے رنگ نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو کہنا خلاف ادب ہوگا کہ مرزا کی نگاہ اپنی شاعری کی اُن باریکیوں تک پہونچنے سے قاصر تھی جو [illegible] پر قلم اُٹھانے والوں کو نظر آئے اس لئے مرزا کا بے رنگی والا بیان ہمیں اُن کی [illegible]

معنوی پہلو سے قطع نظر کرکے اس بیان کا ایک ظاہری پہلو بھی ذہن کو [illegible] توجہ دیتا ہے ہوسکتا ہے کہ اس شعر کے کہتے وقت یہ پہلو مرزا کے پیش نظر ہو اور وہ یہ کہ مرزا کا اردو دیوان فارسی دیوان کے مقابلہ میں بہت محدود ہے اس میں غزلوں کے علاوہ چند قصیدے کچھ قطعات اور رباعیاں ہیں جبکہ اُن کا فارسی دیوان اُردو کا سات گنا ہے۔ یہ غزلیات، قصائد، مثنویات، ترکیب بند، رباعیات اور قطعات غرضکہ تقریباً

جملہ اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ یہ وہ نقش ہائے رنگ رنگ ہیں جن میں سے بعض تو اُردو میں ہیں ہی نہیں اور جو ہیں وہ بہت محدود (بطور مثال مثنویوں کا اُن کے اردو دیوان میں سرے سے وجود ہی نہیں یا قصیدے صرف آٹھ ہی ملتے ہیں جبکہ فارسی دیوان کا ایک تہائی حصہ قصائد پر مشتمل ہے۔ ممکن ہے کہ شاعری پر اعتراضات کے ساتھ ساتھ مرزا کے مخالفین نے یہ بھی اعتراض کیا ہو کہ اُنکا اُردو دیوان مختصر ہونے کے علاوہ بعض اہم اصناف سخن سے تہی دامن ہے اس لئے اُنھوں نے اس کا یہ جواب دیا ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

مرزا نے اپنے فارسی دیوان پر خود جو تقریظ لکھی ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کیطرح فارسی میں بھی شروع شروع اُن کی چال ٹیڑھی تھی جسے شیخ علی حزیں، طالب آملی عرفی شیرازی اور ظہوری ترشیزی کے فیض روحانی نے سیدھا کیا ۱ -

"شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بیراہہ رویہاے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے نارواز پائے رہ پیمائے من بسوخت ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حرزے ببازوے و توشہ بر کمرم بست نظیری لاابالی خرام بہنجار خاص خودم بکالش آورد"[2]

(شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بیراہ روی مجھکو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضبناک نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اُسکو فنا کر دیا ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر میں زادِ راہ باندھا اور نظیری لا اُبالی خرام نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھکو سکھایا[2])

ان باکمال شعراء سے مرزا کو جو فیض حاصل ہوا اس کی بابت فرماتے ہیں: —

"اکنوں بہ یمن فرۂ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو ست و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عنقا"

(اب اس گروہ فرشتہ شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا)

اپنے اشعار میں بھی انھوں نے ان شعراء سے فیض اُٹھانے کا بار بار ذکر کیا ہے ؎

غالبؔ مذاق ما نتواں یافتن زما ‌ ‌ ‌ ‌ روشیوۂ نظیریؔ و طرز حزیں شناس

---

۱ کلیات غالبؔ ص ۵۱۷ مطبوعہ نولکشور پریس ‌ ‌ ۲ یادگار غالبؔ ص ۱۰۳ مطبوعہ مطبع فیض عام علی گڑھ

ز فیضِ نطقِ خویشم با نظیری ہم زباں غالبؔ		چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد
ہلا تا وا گشتہ غالبؔ روشِ نظیریؔ از تو		سزد ار چنیں غزل را بسفینہ ناز کردن
کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ		جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

مثنوی 'باد مخالف' میں فرماتے ہیں ؎

دامن از کف کنم چگونہ رہا		طالبؔ و عرفیؔ و نظیریؔ را
صاحبِ روح رواں معنی را		آں ظہوریؔ جہانِ معنی را

شعرائے متذکرہ بالا میں ظہوریؔ نظم کے ساتھ ساتھ نثر کا بھی بادشاہ تھا اُس کی سہ نثر آج تک درسیات میں شامل ہے۔ مرزا نے اسے جہانِ معنی کہا ہے اور نظم کے علاوہ نثر میں بھی اُس کا اتباع کیا ہے ؎

ز نظم و نثرِ مولانا ظہوریؔ زندہ اُم غالبؔ		رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

اس شاعرِ باکمال اور نثارِ بے مثال کا ذکر اُن کے کلام میں بار بار آتا ہے ؎

غالبؔ از صہبائے اخلاقِ ظہوریؔ سرخوشیم		پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما
غالبؔ از جوشِ دمِ ما تربتش گلپوش باد		پردۂ سازِ ظہوریؔ را گل افشاں کردہ ایم
غالبؔ از من شیوۂ نطقِ ظہوریؔ زندہ گشت		از نوا جاں در تنِ سازِ بیانش کردہ ام
غالبؔ از اوراقِ ما نقشِ ظہوریؔ دید		سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
ذوقِ فکرِ غالبؔ را بردہ ز انجمن بیروں		با ظہوریؔ و صائبؔ محوِ ہم زبانیہا ست
زلہ بردارِ ظہوریؔ باش غالبؔ بحث چیست		در سخن درویشی باید نہ دکان داریے

اُنھوں نے اپنے ایک اُردو کے مقطع میں امیر خسروؔ کا بھی ذکر کمال عقیدت مندی کے ساتھ کیا ہے ؎

غالبؔ مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو		پیتا ہوں دھو کے خسروؔ شیریں سخن کے پاؤں

چنانچہ مرزا نے اپنی فارسی شاعری کی بنیاد انھیں اساتذہ کے کلام پر رکھی اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے اس طرح اُن کا فارسی کلام ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں رنگ برنگ کے پھول نظر آتے ہیں اور مرزا کا یہ فرمانا بالکل صحیح ہے ع - "فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ"

یہاں پر ایک اعتراض یہ وارد ہو سکتا ہے کہ اُن کی فارسی شاعری تقلیدی ہے اور اس میں انفرادیت نہیں لیکن ایک ایسے شاعر کیلئے جو ہندوستان میں پیدا ہوا اور یہیں پیوندِ خاک ہوا جسے زندگی بھر ایک دن بھی باہر جانے کا اتفاق بھی نہ ہوا یہی کیا کم ہے کہ وہ طوطیانِ ہند اور بلبلانِ شیراز کے ساتھ ہم آہنگ ہے اور نغمہ سنجانِ سخن کیلئے اُس کے دیوان کا ہر حرف میکدہ بردوش ہے۔

درتہ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانۂ   تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

علاوہ ازیں بیک وقت مختلف اساتذہ کی تقلید بھی ایک منزل پر پہونچ کر انفرادیت پیدا کر دیتی ہے یہی صورت مرزا کے کلام کے ساتھ پیش آئی جس کے ثبوت میں مرزا کا وہ کلام دیکھا جا سکتا ہے جو ان شعرا کی تقلید میں نہیں بلکہ جواب میں لکھا گیا اور جسکی طرف خود مرزا نے اشارے بھی کئے ہیں ؎

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالبؔ   خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

ایں جواب آں غزل غالبؔ کہ صائب گفتہ است   در نمود نقش ہا بے اختیار افتادہ ام

غالبؔ بشعر کم ز ظہوری نیم ولے   عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

اُن کے ہاں خود اپنے کلام کی خوبی کا احساس ملتا ہے ؎

منج شوکت عرفی کہ بود شیرازی   مشو اسیر ز لالی کہ بود خوانساری

بسومنات خیالم در آئی تا بینی   رواں فروز برو دوشہائے زناری

مرزا کا سب سے دلچسپ کلام وہ ہے جو اردو اور فارسی میں متحد المضمون ہے جس کی چند مثالیں ذیل میں درج کی جا رہی ہیں ؎

اُردو ؎ — مشہد عاشق سے اُگتی ہے جو کوسوں تک حنا   کس قدر یارب ہلاک حسرت پابوس تھا

فارسی: — لالہ و گل دمد از طرف مزارش پس مرگ   تا چہا در دلِ غالبؔ ہوس روئے تو بود

اُردو ؎ — نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

فارسی ؎ — دیگر ز سازِ بے خودیٔ ما صدا مجوے   آوازے از شکستنِ تارِ خودیم ما

اُردو: — آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

فارسی: — اندراں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت   کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

اُردو: — تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک   بے اختیار دوڑے ہے گُل در قفائے گُل

فارسی: — تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن   گُل در پس گُل آمدہ در جستجوئے گُل

اُردو: — صاف دُردی کش پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ   وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

فارسی: — ناداں حریف مستی غالبؔ مشو کہ او   دُردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

اُردو: — نظارہ نے بھی کام کیا یاں حجاب کا   شوخی سے ہر نگہ ترے رُخ پہ بکھر گئی

فارسی: — تا حسن بہ بے پردگی جلوہ صلا زد   دیدیم کہ تارے ز نقابست نظر ہم

اُردو :۔ مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان　　نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

فارسی :۔ از مکرمش ناف زمیں ناف غزال است　　مشکیں ز چہ شد ورنہ لباس حرم آیا

اُردو :۔ تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے　　اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

فارسی :۔ در آغوش تغافل عرض یکرنگی تواں دادن　　تہی تا می کنی پہلو بما نمودہ جا دارا

اُردو :۔ وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے　　مگر کہیں تپش دل مجال خواب تو دے

فارسی :۔ گفتی کہ بخواب اندر تسکیں دہمت امشب　　اما تو کجا آئی چوں خواب نمی آید

اُردو :۔ نہیں ذریعہ راحت جراحت پیکاں　　وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

فارسی :۔ سرت گردم بزن تیغے و درے بر رو دل بکشا　　دلم تنگ است کار از زخم پیکاں بر نمی آید

اُردو :۔ زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

فارسی :۔ گفتنی نیست کہ بر غالبؔ ناکام چہ رفت　　می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

یہ بتانا مشکل ہے کہ مرزا نے پہلے فارسی اشعار کہے یا اُردو البتہ اس قسم کے اشعار کو دیکھکر مرزا کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس میں سے اُردو کے کئی اشعار نسخہ حمیدیہ میں ملتے ہیں جس سے گمان یہ ہوتا ہے کہ پہلے اُردو اشعار کہے گئے بعد میں اُسی مضمون کو فارسی میں ادا کیا گیا۔ یہ اشعار ایک دوسرے کا لفظی ترجمہ نہیں ہیں بلکہ کہیں کہیں مفہوم ایسا ترمیم کرکے اُنھیں بلند تر کر دیا گیا جس سے وہ اُردو کے اشعار سے کہیں زیادہ رواں ہو گئے ہیں لیکن فارسی کا مذاق عام نہ ہونے کے سبب یہ اُس خزانہ کے مثل ہیں جو کسی صحرا میں دفن ہو برخلاف اس کے اُردو کے اشعار زبان زد خلائق ہیں۔ حالانکہ خود شاعر طوطیٔ ہند ہونے پر نہیں بلکہ بلبل شیراز ہونے پر فخر کرتا ہے ؎

بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم　　من ز غفلت طوطیٔ ہندوستان نامیدمش

اس میں شک نہیں کہ مرزا کو خود اپنے بیان کے مطابق اقلیم سخن کی فرمانروائی تو حاصل ہوئی لیکن اس کو حسن اتفاق کہا جائے یا سوء اتفاق کہ بجائے فارسی کے اُردو میں حاصل ہوئی ؎

ز نجم گر لعبت از گدایاں بودہ ام غالبؔ　　بدار الملک معنی می کنم فرمانروائیہا

اگرچہ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ دونوں اقلیموں کے فرمانروا ہیں۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

مکاتیبِ غالبؔ میں
سماجی اور تہذیبی پس منظر

اردو ادب میں مکاتیب غالبؔ کی اہمیت بایں سبب ہی نہیں کہ غالبؔ نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا اور ہم ہجر میں بیٹھے وصال کے مزے لیا کریں۔ جس طرح غالبؔ ایک پہلو دار شخصیت کے مالک تھے اُن کے مکاتیب میں بھی طرفگی پائی جاتی ہے۔ اُن کے مکاتیب ہمارے ادب میں ایک سادہ و سلیس شستہ و رفتہ اور شگفتہ و شائستہ اسلوب کا حرفِ لفانہ ہیں۔ ہم اسلوب کہتے ہوئے غالبؔ کے صرف اندازِ تحریر کو ملحوظ رکھتے ہیں لیکن اسلوب ترکیب پاتا ہے۔ اندازِ تحریر اور موضوع سے یعنی ہیئت اور مواد دونوں اسلوب کیلئے لازم ہیں۔ غالبؔ کے مکاتیب ان دونوں کیلئے اہمیت رکھتے ہیں' مواد کیلئے کہیں زیادہ! غالبؔ کو شاید اس کا بخوبی اندازہ نہیں تھا کیونکہ انھوں نے "وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے" کہکر ہی اظہار افتخار کیا ہے۔
مکاتیب کو شخصیت کا مکمل ترجمان' نج کا عکاس' دروں کا بھرپور اظہار اور جذبات و احساسات کے موقع سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ایسے مکاتیب ہم کو زیادہ نہ سہی سینکڑوں ضرور دستیاب ہوں گے۔ جن میں اُن کے لکھنے والوں نے اپنی شخصیت نج اور دروں کے ایسے گوشوں کو جن کا اظہار اُن کے سوائے کسی اور سے ممکن نہ تھا۔ زمانے کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ایسے مکاتیب کی وقعت ہے لیکن محدود۔ ظاہر ہے کہ اس طرح ہم صرف اُس شخص کے حالات و کوائف اور اُس کی ذات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ مکاتیب غالب میں نج کا پہلو بھی مکاتیب کے دیگر مجموعوں سے کہیں زیادہ ہے ہم کو ان سے غالبؔ کے اسلاف' اُن کے خاندانی حالات' اُن کا ترکِ وطن کرنا' ایک دوسرے کے مابین اُن کے رشتے اور روابط' ولادتیں اور اموات اور ایسی ہی دیگر تفصیلات معلوم ہوتی ہیں۔ مزید برآں خود غالبؔ کی پیدائش سے لیکر اُن کی عمر کے آخری دور تک کے حالات اُن کے مکاتیب ہی کے ذریعہ اُن کے چاہنے والوں تک پہنچے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے اشعار میں مطالب کے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ مکاتیب میں جزئیات نگاری اُن کی مزاج سے ہمکنار رہی ہے۔ اپنے بچپن کے واقعات معاشی بے فکری' شادی' تعلیم و تربیت' معاشی دشواریوں کے آغاز' پنشن کی مسدودی اور بازاجرائی کیلئے دوڑ دھوپ' کلکتہ کا سفر' اسدؔ کی بجائے غالبؔ تخلص رکھنا' بہادر شاہ ظفر کے دربار میں اپنی تصویر کا کھینچا جانا' اہل و عیال کے حالات' کھانے پینے کی تفصیل اور پتہ نہیں کیا کیا ــــ ان واقعات کا بیان انھوں نے اس قدر تفصیل لیکن اہتمام سے کیا ہے کہ اگر اُن کو اسی اہتمام اور احتیاط کے ساتھ مرتب کیا جائے تو غالبؔ کی زیادہ جامع

زیادہ وقیع اور زیادہ معتبر سوانح حیات تیار ہو سکتی ہے۔ غلام رسول مہر جنھوں نے غالب کے خطوط پر وقیع کام انجام دیا ہے "خطوطِ غالب" کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں:

"مرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ اثنائے تحریر میں ذاتی حالات اور ماحول کی جزئیات اس بے ساختگی سے بیان کر جاتے ہیں کہ دورانِ مطالعہ میں شاید محسوس نہ ہو اپنے متعلق کیا کچھ لکھ دیا لیکن پورے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیاتِ غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے، خاندان کی کیا کیفیت تھی؛ وسائلِ معاش کیا تھے؛ کہاں کہاں سے پیسے ملتے رہے؛ کن کن مکانوں میں رہے؛ کن کن لوگوں سے کس کس قسم کے تعلقات تھے؛ قلعے کب جاتے تھے، کھاتے پیتے کیا تھے؛ رات دن کی مشغولیات کا کیا حال تھا؛ کن کن بیماریوں سے سابقہ پڑا؛ آخری عمر میں ضعف کس رفتار سے ترقی کرتا رہا؛ نظم و نثر کی اصلاح کا کیا طریق تھا؛ اخلاق کیسے تھے؛ کن مقامات کے سفر کئے؛ غرض اُن کی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو جس کے متعلق اُن کے قلم سے معلومات کا گراں بہا ذخیرہ فراہم نہ ہوا ہو لیکن یہ ظاہر ہے کہ ذاتی حالات کی تسوید اُن کے پیش نظر نہ تھی۔"

بہر کیف یہ غالب کی عظمت تھی کہ انھوں نے اپنے مکاتیب کو حقیقی معنوں میں اپنی نجی زندگی کی تفسیر بنا دیا لیکن باایں ہمہ غالب کی زندگی کا یہ پہلو انفرادی حیثیت رکھتا ہے اس طرح صرف غالب شناسی اور غالب فہمی ممکن ہے مکاتیبِ غالب کا ایک اور پہلو بھی ہے جو کہیں زیادہ جامع اور وقیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ سماجی اور تہذیبی پہلو ——

حالی کی بموجب غالب نے ۱۸۵۰ء کے بعد اردو میں مکتوب نگاری شروع کی۔ غلام رسول مہر کی تحقیق تھی کہ ۱۸۴۸ء میں غالب اردو میں مکتوب نگاری کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ غالب کی تاریخ وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء ہے چونکہ ۱۸۴۸ء کے لگ بھگ کے مکاتیب منظر عام پر آ چکے ہیں اس لئے غلام رسول مہر کی تحقیق کو درست تسلیم نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں اس طرح کم و بیش (۲۱) سال تک غالب نے اردو میں مکتوب نگاری کے بازار کو گرم رکھا۔ یہ ۲۱ سال غالب کی زندگی کا صبر آزما دور تھا جبکہ جد و جہد اُن کا مقدر بن چکی تھی اور معاش کیلئے تگ و دو نے انھیں ملکہ وکٹوریہ تک کے قصائد لکھنے پر مجبور کیا یہی ۲۱ سال کا عرصہ سلطنت مغلیہ کے سقوط اور اس کے مابعد حالات کی روشنی میں تاریخ ہند کا ایک اہم باب بھی ہے مرزا غالب نے غزل میں شاعری کی غزل درون بینی کا فن ہے لیکن غالب کا مزاج درون بینی کا مزاج نہیں ہے اسی لئے انھوں نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا اور جلد ہی اپنے اظہار کیلئے مکتوب نویسی کی راہ تلاش کرلی۔ اس طرح غالب کے مکاتیب اپنے عہد کی بلکہ خود اپنی غزل گوئی کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مکاتیب غالب "سرسری تحریریات" نہیں۔

جیسا کہ غلام رسول مہرؔ قرار دیتے ہیں بلکہ وہ اہم تخلیقی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے مکاتیب کو آرٹ بنا دیا ہے۔ یہاں بھی صریرِ خامہ نوائے سروش بن جاتا ہے۔ غالبؔ نے شہر آشوب کی طرف باضابطہ توجہ نہیں دی لیکن آیا ان مکاتیب کو شہر آشوب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا؟ انھوں نے اپنے اشعار میں اپنے دل کے معاملہ کو کھولا ہے، قصائد میں مدح کم اور اپنی مجبوریوں کا تذکرہ زیادہ ہے تو ان کے مکاتیب میں ایک دِلّی کا رونا ہے۔ ایک تہذیب کا ماتم ہے۔ ایک عہد کی نوحہ گری ہے۔

وہ جو کہا جاتا ہے کہ تاریخ میں سوائے سن، وقت اور مقام کے ہر چیز فرضی ہوتی ہے اور تاریخی افسانوں میں سوائے سن، وقت اور مقام کے ہر چیز حقیقی۔ اسی طرح غالبؔ نے مکاتیب میں اپنے عہد کے حالات کے بیان میں جہاں جہاں سن، وقت اور مقام کے تعلق سے سہو سے کام لیا ہے لیکن احوال بیان کرنے والا شاید عینی ہے اس لئے حقیقت سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے چنانچہ اُن کے مکاتیب سے مناسب حصوں کو اخذ کر کے مدون کیا جائے تو اس عہد کی مستند تاریخ اور معتبر دستاویز بن سکتی ہے جس میں ۱۸۵۷ء کے لگ بھگ کی ناگفتہ بہ صورتِ حال بھی ہوگی۔ مغلیہ سلطنت کے خاتمہ پر برطانوی نظم و نسق میں کی گئیں تبدیلیاں بھی گورنروں اور لفٹنٹ گورنروں کے نام اور ان کے اختیارات بھی، ڈپٹی کلکٹروں کی باتیں، اُس دور کی گرانی، شادی بیاہ کے رسومات اور اخراجات، رقعوں کی تحریر، نمائشوں کا حوالہ، موسم کے حالات، جاگیرات کا تذکرہ، جاگیرداروں کی بے بسی و مفلسی، خاندانوں کا عروج و زوال، والیانِ رامپور کے روز و شب، وہاں کے محصل اور تھانوں کی کیفیت، دلی کی عمارات اور راستوں کا بیان اور اس کی بلدی حد بندی ــــ غرض خود غالبؔ کے الفاظ میں "سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کیلئے" مکاتیب غالبؔ کے موضوعات بے شمار اور بے حد وسیع ہیں۔ انھوں نے یہ سب کچھ روا روی میں غیر ارادی طور پر یا اوروں کے استفسار پر کبھی کبھار کسی مکتوب میں نہیں بلکہ شعوری طور پر اور ارادتاً لکھا۔ وہ اپنے احباب کو دِلّی کے حالات سے باخبر رکھنا چاہتے تھے۔ کہیں کہیں انھوں نے مصلحت اندیشی سے بھی کام لیا ہے لیکن پردوں ہی پردوں میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ گذرے ہیں۔ انھوں نے دشنہ و خنجر سے کام لیا ہے لیکن مطلب ناز و غمزہ ہی رہا ہے۔ محمد امین الدین احمد خاں کے موسومہ ایک مکتوب مورخہ ۲۶ مئی ۱۸۶۵ء میں تحریر کرتے ہیں:۔

"آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں، سوانح لیل و نہار لکھتا ہوں"

اسی طرح میر مہدی مجروحؔ کے موسومہ خط (۱۸۵۸ء) میں لکھتے ہیں:۔

"بھائی میں نے ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے اکتیس جولائی ۱۸۵۸ء تک کا حال لکھا ہے اور خاتمہ میں اس کی اطلاع دے دی ہے۔ امین الدین خاں کو جاگیر ملنے کا حال اور بادشاہ کی روانگی کا حال کیونکر لکھتا؟ اُن کو جاگیر اگسٹ میں ملی۔ بادشاہ اکتوبر میں گئے۔"

غالبؔ کو انگریزوں سے ایک طرح کی انسیت تھی اور کہیئے کہ وہ برطانوی نظامِ حکومت سے قدرے عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے برطانوی نظم و نسق کی ستائش کی اور اس کی برکتوں کو سراہا۔ سرسید کی مرتبہ "آئین اکبری" کے بارے میں

اُن کی ناپسندیدگی کا پس منظر یہی تھا۔ نیز اُن کو بہت پہلے سے سلطنتِ مغلیہ کے سقوط کا یقین ہو چکا تھا۔ بادشاہت کے انجام کو وہ محسوس کر چکے تھے۔ چنانچہ اپنے کئی اشعار میں انھوں نے اس خصوص میں اشاروں سے کام لیا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بھی درست نہ ہوگا کہ غالبؔ کو بہادر شاہ ظفرؔ اور سلطنتِ مغلیہ سے کوئی وابستگی نہیں تھی۔ غالبؔ کی زندگی کے بہترین ایام وہی رہے جبکہ وہ دربار سے متوسل تھے۔ انگریزوں کے بارے میں اُن کے تاثرات خواہ کچھ ہوں لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ مغل سلطنت کے زوال، بہادر شاہ ظفرؔ کی تخت سے معزولی اور دِلّی کی تباہی کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کی آواز گلوگیر ہو جاتی ہے۔ سریر خامہ پر گراہنے کا گمان ہوتا ہے اور کاغذ نم ہو جاتا ہے۔ ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء ہے۔ میر مہدی کے موسومہ مکتوب میں رقمطراز ہیں: ۔

"چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس کنواں تھا اس میں
سنگ، خشت و خاشاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازہ کے پاس کی کئی
دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم، خاص و عام کچھ نہیں۔ پنشن داروں سے
حاکموں کا کچھ کام نہیں۔ تاج محل، مرزا قیصر، مرزا جواں بخت کے سالے، مرزا ولایت علی بیگ
بے پوری کی زوجہ ان سب کی الٰہ آباد سے رہائی ہو گئی ہے۔ بادشاہ، مرزا جواں بخت،
مرزا عباس شاہ، زینت محل کلکتہ پہنچے اور وہاں سے جہاز پر چڑھائی ہو گی۔ دیکھئے
کیپ میں رہیں یا لندن جائیں۔"

یہاں بس ایک لفظ "دیکھئے" سے غالبؔ نے نہ صرف بادشاہ بلکہ کل ہندوستانیوں کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کر دیا ہے۔ تاثیر بھی انتہائی درجے پر ہے۔

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کو طاقت کے بل پر ختم کرنے کے بعد دہلی کو اپنے حسبِ مرضی آباد کرنے کے منصوبوں کی پذیرائی کا آغاز کر دیا۔ دِلّی سیاسی طور پر لٹ چکی تھی۔ سماجی شیرازہ بکھر چکا تھا۔ معیشت تباہی کی آخری منزل سے نکلنا رہی تھی۔ بادشاہ اور شہزادے قیدی، رئیس مفلس اور امیر فقیروں کی سی زندگی گذار رہے تھے۔ اس طرح قدروں کے بکھر جانے کا غم بس کو نہ تھا۔ بے پناہ اور بے اندازہ تباہی و غارت گری کے بعد لے دے کے جو چند عمارتیں بطور نشانیاں رہ چکی تھیں۔ انگریز اُن کو بھی ڈھا کر ایک نئی دہلی کی تعمیر کر رہے تھے۔ اُن افراد کیلئے جن کو اپنی تہذیبی اقدار اپنے وجود سے زیادہ عزیز تھیں، یہ ایک اور ناقابلِ برداشت سانحہ تھا۔ غالبؔ بھی انہی میں سے تھے لیکن ایک ایسا شخص جو انسانوں کی تباہی و بربادی کا نظارہ کر چکا ہو وہ عمارات کے انہدام سے کیا متاثر ہوتا۔ جن آنکھوں نے افراد کو ہلکتے گھرے بے گھر ہوتے اور در بدر بھٹکتے دیکھا ہو اور دیکھتے رہے ہوں ڈھتی عمارتوں اور پڑے ہوئے ملبے سے کیوں متاثر ہوں۔

نواب یوسف مرزا کے موسومہ مکتوب مورخہ ۲۸ جولائی ۱۸۵۸ء میں غالبؔ نے اپنا دل چیر کر رکھ دیا ہے۔ حسرت و ویرانی کا

سماں دیدنی ہے: —

"آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے۔ ایک بنائے قدیم، رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا؟ یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک، ایک آہنی سڑک (ریلوے لائین) محل ان کا الگ الگ۔ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا بارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعہ کے آگے جہاں لال ڈگی ہے۔ ایک میدان نکالا جائے گا۔ جنوب کی دکانیں۔ بہلیوں کے گھر خیلخانہ۔ بلاقی بیگم کے کوچے سے خاص بازار تک یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ امو جان کے دروازہ سے قلعے کی خندق تک سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جاں نثار خاں کے چھتے کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں۔ کیوں میں دلی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں۔ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کے کیا چولہے میں ڈالوں؟"

غالب نے اس خصوص میں میر مہدی مجروح کو بھی ان گنت خطوط لکھے ہیں۔ جن میں بعض تو خطوط کہاں مرثیے ہیں۔ غم و اندوہ کے مرقعے۔ ہر چیز کا ماتم ہے۔ چاندنی چوک کا ماتم۔ جامع مسجد کا ماتم، پھول والوں کے میلے کا ماتم، غرض ماتم یک شہر آرزو — ایک ایسا ہی مکتوب ہے۔ ڈسمبر ۱۸۵۹ء کی دوسری تاریخ، میر مہدی مجروح کا موسومہ —

"بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ چاندنی چوک، گزرندہ بازار، جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ نواب گورنر جنرل بہادر ۱۵ ڈسمبر کو یہاں داخل ہوں گے دیکھیے کہاں اترتے ہیں اور کیونکر دربار کرتے ہیں۔ آگے کے درباروں میں سات جاگیردار تھے کہ اُن کا الگ الگ دربار ہوتا تھا۔ جھجر، بہادر گڑھ، فرخ نگر، دوجانہ، پاٹوڈی، لوہارو، چار معدوم محض ہیں جو باقی رہے ان میں سے دوجانہ و لوہارو تحت حکومت، ہانسی، حصار، پاٹوڈی حاضر۔ اگر ہانسی حصار کے صاحب کلکٹر بہادر ان دونوں کو یہاں لے آئے تو تین رئیس ورنہ ایک رئیس دربار عام والے مہاجن لوگ سب موجود اہل اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفےٰ خاں سلطان جی میں مولوی صدرالدین بلی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم"

کم و بیش اسی دور کا ایک اور مکتوب ہے مولوی عزیز الدین کے نام — مولوی صاحب نے اپنے مکتوب میں دہلی کے بارے میں غالباً خوش فہمیوں کا اظہار کیا تھا لیکن اہلِ دہلی بھلا ایسی باتوں سے کیونکر متفق ہو سکتے تھے جب کہ ایک جہان اُن کے سامنے جل رہا تھا۔ غالب مولوی عزیز الدین کو اپنے جوابی مکتوب میں لکھتے ہیں :—

"صاحب کیسی صاحبزادوں کی سی باتیں کرتے ہو دلّی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم خاں کی گلی میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آبادی ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرہ میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحبِ عالی شان انگلستان تشریف رکھتے ہیں ضیاء الدین خاں اور ان کے بھائی مع قبائل و عشائر لوہارو میں۔ لال کنویں میں خاک اُڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔ تمہارے مکان میں جو چھوٹی بیگم رہتی تھی اس کے پاس اور لکھمی کے دکان پر اس اشتہار کو بھیجا۔ بیگم لاہور گئی ہے۔ لکھمی کی دکان میں کُتے لوٹتے ہیں۔"

تقریر کا وصف یہ ہے کہ وہ تحریر بن جائے۔ جامع، چست اور نکھری ستھری اور تحریر میں خوبی اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب اس میں تقریر کا سا انداز آئے۔ رواں دواں بولتا چالتا۔ غالب کے ہاں یہ وصف بدرجۂ اتم موجود ہے یعنی وہی مراسلہ کو مکالمہ بنا دینے والی بات۔ وہ جملوں میں ربط پر زور نہیں دیتے بہاؤ اور سلاست کو اہمیت دیتے ہیں۔ روانی اُن کی تحریر کی جان ہے اسی روانی کی وجہ سے اُن کے مکاتیب میں کیف اور شیرینی پیدا ہوتی ہے اور بات خواہ کتنے ہی گذرے زمانہ کی کیوں نہ ہو آج کی بلکہ ابھی کی محسوس ہوتی ہے جیسے واقعہ کبھی گذرا نہیں اب گذر رہا ہو۔ غالب نے اپنے اسلوب سے ماضی میں روح پھونک دی ہے۔

مکاتیبِ غالب حقیقت میں ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اُس عہد کی تصویر اپنے پورے خد و خال کے ساتھ آج تک محفوظ ہے جو اس زمانے کی معاشرت جاننے والوں کیلئے آج بھی خاصہ مواد فراہم کرتے ہیں ۱۸۵۷ء کے واقعات صرف پہلی جنگ آزادی اور برطانوی استعماریت کیلئے ہمارے ذہنوں میں تازہ ہیں۔ لیکن غالب نے اپنے مکاتیب میں جن دیگر تباہیوں اور آسمانی آفات کا تذکرہ کیا ہے وہ ہم کو اُن کے مکاتیب کے علاوہ شاید ہی کہیں اور ملتا ہو۔ مورخ واقعات کا صرف اندراج کرتا ہے۔ وہ واقعات اور کرداروں کیلئے ہماری جذباتی ہمدردی کا طالب نہیں ہوتا۔ اس کا باعث یہ ہے کہ وہ واقعات پیش کرتا ہے۔ اُن کے تاثرات نہیں۔ تاریخ کے برعکس ادب اور شاعری میں تاثرات کی اہمیت ہوتی ہے۔ واقعات کی پیش کشی سے عموماً احتراز ہی کیا جاتا ہے۔ غزل میں بھی تاثرات پیش کئے جاتے ہیں۔ شاعر کو واقعات سے مطلب نہیں ہوتا۔ غالب نے بھی اپنے مکاتیب میں واقعات کی

کھتا دکھائی نہیں کی ہے بلکہ واقعات کو پس منظر میں دیکھتے ہوئے اپنے تاثرات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ اُن کے خطوط تاثراتی ہونے کی وجہ سے ہمارے دلوں کو چھوتے گذرتے اور ہماری جذباتی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے کسی مورخ سے زیادہ خوبصورتی اور دلآویزی کے ساتھ اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے۔ ۱۸۶۱ء میں نواب انوار الدولہ سعید الدین خاں بہادر شفق کے موسومہ مکتوب کا اقتباس ملاحظہ ہو :—

"پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا اس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضہ کا اُس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔ اس نے تاب و طاقت عموماً لُٹ گئی۔ مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی اس نے اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔ میرے گھر میں دو آدمی تپ میں مبتلا ہیں، ایک بڑا لڑکا اور ایک میرا داروغہ، خدا ان دونوں کو جلد صحت دے"

ایک دلّی ان پانچ لشکروں کی تاب کیونکر لا سکتی تھی۔ دلّی کی حالت ہی دگرگوں ہو گئی۔ غالب نے کس قدر دلسوز اور جگر خراش انداز میں بیان کیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے فضا تھم سی گئی ہو، سانس رُک رہی ہو، چار جانب ایک سکوت سا چھا گیا ہو۔ بے پناہ تاریکی، موت کی سی خاموشی! میر مہدی مجروح کے موسومہ یکشنبہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۱ء کا مکتوب ہے۔ مکتوب نہیں دل کی قاشیں کہیے۔ الفاظ چند ہی ہیں لیکن اپنی شدتِ تاثیر کے باعث دلّی کا نوحہ بن کر ادب میں لازوال مقام پاتے ہیں۔ اس مکتوب کا اقتباس ملاحظہ ہو :—

"شہر چپ چاپ ہے، نہ کہیں پھاوڑا بجتا ہے نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا جاتا ہے۔ نہ آہنی سڑک آتی ہے نہ کہیں دمدمہ بنتا ہے، دلّی شہر، شہرِ خموشاں ہے۔"

۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں جہاں بے شمار جانیں ضائع ہوئیں، ہزاروں کا مال و اسباب لٹا۔ علم و ادب کے کئی خزینے بھی تباہ ہوئے۔ مرزا کا خاصہ کلام بھی انہی ہنگاموں کی نذر ہوا۔ غالب کو اپنے کلام ہی کے تلف ہونے کا رنج نہیں علمی ذخیروں کے لٹ جانے کا بھی دکھ ہے۔ مرزا حاتم علی مہر کے موسومہ مکتوب میں اس کا اظہار ہوتا ہے :—

"میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ ضیاء الدین خاں اور حسین علی مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا۔ اُن دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔"

پہلی جنگِ آزادی کو جوں جوں عرصہ گذر رہا تھا برطانوی سامراج کی استبدادیت کے [illegible]

حکومت کی جانب سے انتقامی کارروائیوں کا سلسلہ تھما نہیں تھا۔ قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کیے بغیر چارہ نہ تھا۔ بے سہارگی عام تھی۔ معاشی افلاس عمومی قدر بن چکا تھا۔ دیکھا نہیں جاتا تھا۔ مگر غالب سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ ضبط، لیکن تابکے ؟ چنانچہ جب کوئی اُن سے حالِ دہلی پوچھتا تو گویا اُن کا پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا، چھلک اٹھتا — علاء الدین احمد خاں علائی نے جب اُن سے دلّی کے باب میں استفسار کیا تو اُن کا دل ہی تھا۔ سنگ و خشت نہیں، درد سے کیوں بھر نہ آتا۔ علائی کے موسومہ مکتوب مورخہ یکم فروری ۱۸۶۲ء میں رقمطراز ہیں: —

"کل تمہارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ملیں گے۔ اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے۔ وہ دلّی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلّی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے۔ وہ دلّی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں جو پیر زن ہیں کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے کا پنشن دار، سو روپے مہینے کا روزینہ دار بن کر نامراد مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ اور نانی کی طرف سے امیر زادہ، مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احیا کو پوچھو، ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں، ٹکے کی آمد نہیں، مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھیے کہ چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر نوش جان کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانسو روپے کی املاک واگزاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ و خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ قصہ کوتاہ! قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں، ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔"

اس دوران جو کسی نے "ماہ نیم ماہ" مانگا تو غالب کے چوٹ کھائے دل پر گویا ایک اور چوٹ پڑی۔ مغل سلطنت سے اُن کو کس قدر تعلقِ خاطر تھا اُس کا اندازہ مئی ۱۸۶۱ء کے اس مکتوب سے بھی ہوتا ہے جیسے مغل سلطنت کا

خاتمہ نہ ہوا ہو اُن کی زندگی کی ساری پونجی لٹ چکی ہو سکون و قرار چھن چکا ہو۔ جیسے کسی نے اُن کے جذبات و احساسات کی دُنیا کو ویران کر دیا ہو۔ غالب کے لئے اس سے بڑے المیہ کا تصور بھی ممکن نہ تھا لکھتے ہیں :۔

"ماہ نیم ماہ" مانگتے ہو۔ یہ نہیں جانتے کہ وہ آسمان ہی ٹوٹ پڑا جس پر ماہ نیم طلوع کرتا۔ بات یہ ہے کہ جس طرح مسافر سفر میں آدھی منزل طے کر کے دم لیتا ہے میں نے آدم سے ہمایوں تک کا حال لکھ کر دم لیا تھا قصد تھا کہ اب جلال الدین اکبر کی سلطنت کا حال لکھوں گا کہ ناگاہ یہ فتنہ عظیم حادث ہوا اور اکبر و ہمایوں کے خاندان کا نام و نشان جاتا رہا۔"

حالات مجموعی طور پر بد سے بدتر ہو چکے تھے اس کا ناگزیر نتیجہ کساد بازاری اور گرانی کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔ غالب نے اپنے ایک قصیدہ میں بہادر شاہ کے حضور میں 'اب کے سال کچھ نہ خریدنے اور اب کی بار کچھ نہ بنانے' کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن بہادر شاہ کے بعد تو وہ کیفیت پیدا ہو چکی تھی کہ لوگوں کے کھانے پینے کے لالے پڑ چکے تھے۔ اشیائے مایحتاج کی قیمتیں آسمان سے باتیں کرنے لگی تھیں اور گرانی سرگرانی کا سبب بن رہی تھی۔ غالب نے کبھی ایک گونہ بیخودی چاہی تھی۔ ظاہر ہے جب روزمرہ کے معاملات سے یوں دوچار ہونا پڑے تو بے خودی ہی سہارا دے سکتی ہے۔ ستمبر ۱۸۶۱ء میں چودھری عبدالغفور کا مرسومہ مکتوب ملاحظہ کیجیے :۔

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے بازار نامی، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر بازار بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں۔ صاحبانِ امکنہ اور دکانیں نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا، اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال ۸ سیر، باجرہ ۱۲ سیر، گیہوں ۱۳ سیر، چنہ ۱۶ سیر، گھی ۱½ سیر، ترکاری مہنگی۔"

بہت کم مسائل ایسے ہوں گے جن پر غالب نے اپنے مکاتیب میں روشنی نہیں ڈالی۔ غزل گو شاعر ہونے کے سبب اُن کو دروں بیں مزاج اور خلوت پسند ہونا چاہیے تھا لیکن وہ کشاکش حیات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں اور تماشائی نہیں بن جاتے ہیں۔ اُن کے ہاں خارجیت کا یہ رجحان صحت مند علامت ہے۔ رامپور کے نواب کلب علی خاں اور خلد آشیاں۔ غالب کے محسنین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے غالب کی سرپرستی کی۔ اُن کی معمولاً اعانت کے علاوہ غالب کو وقتاً فوقتاً جب بھی روپیوں کی حاجت رہی وہ نواب خلد آشیاں ہی سے رجوع ہوئے۔ ایک ایسا ہی موقع حسین علی خاں کی شادی کا ہے۔ نواب صاحب کے مرسومہ خط سے اُس عہد کے شادی بیاہ کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے

"باقر علی خاں کی شادی نواب ضیاء الدین خاں کے ہاں ہوئی۔ انھوں نے کھانے جوڑے کے دو ہزار روپے دیئے اور میری زوجہ نے پانچسو روپے کا زیور لگا کر پچیس سو روپے صرف کئے۔ حسین علی خاں کا سسرا یعنی باقر علی خاں اپنے خاندان کا ہے لیکن امیر نہیں نوکری پیشہ ہے۔ اب میں کیونکر عرض کروں کہ مجھے کیا دو۔ سائل ہوں۔ یہ رسم نہیں کہ سائل مقدار سوال عرض کرے۔ حال معارف شادی خاندان لکھ دیا ہے۔ دو ڈھائی ہزار میں شادی اچھی ہو جائے گی"

ایک جگہ شادی کے دعوت ناموں کی نوعیت کا ذکر یوں کرتے ہیں: —

"شادی بادشاہ کے فرزند کی اور بزم گاہ دیوانِ خاص۔ رقعے لکھے جائیں گے صمصام الدولہ کی طرف سے صمصام الدولہ امیر ہیں اور امراء باہمہ گر طریقہ فروتنی کا سلوک رکھتے ہیں۔ یعنی تشریف لائیے اور مجھ کو ممنون کیجئے۔ پس اب رقعے کی عبارت میں کیا الفاظ صرف کروں"

غالب نے غزل میں غم ذات ہی نہیں غم کائنات کا بیان بھی کیا ہے۔ اُن کے مکاتیب میں بھی خوبی پائی جاتی ہے۔ بلکہ مکاتیب کا کینوس غزل سے وسیع ہے۔ مکاتیب غالب اپنی سادگی، حسن، دلآویزی، دلسوزی، وسیع پس منظر اور اظہار بیان کی وجہ سے معجزۂ فن بن جاتے ہیں جس کی خونِ جگر سے نمود ہوتی ہے۔ ان مکاتیب میں تخیل کی پرواز نہیں مشاہدہ کی وسعت ہے۔ تشبیہات و استعارات اور غریب ترکیبوں کی وجہ سے عبارت بوجھل نہیں، قلم برداشتہ ہونے کے سبب سبک، سہل اور رواں ہے۔ مُدعا عنقا نہیں، الفاظ بولتے نظر آتے ہیں۔ ان میں غالب کی سوانح ہونے کی وجہ سے اُن کی اہمیت انفرادی بھی ہے لیکن اُن میں ایک سلطنت کے انحطاط، ایک معاشرہ کی بے بسی، ایک تہذیب کے زوال اور ایک قوم کی ویرانی کا حال مذکور ہونے کے باعث اُن کی وقعت اجتماعی بلکہ آفاقی ہو جاتی ہے۔

محمد عبدالرزاق لبسمل مرحوم

محمد حبیب اللہ ذکا

غالب کے حیدرآبادی شاگرد

عبدالرزاق لبسمل دارالعلوم کے طالب علم تھے "صنف نازک" اور "تذکرہ جمیل"
دو کتابیں لکھیں ۱۳۴۱ف سے ایک ماہوار رسالہ شہاب جاری کیا جو تقریباً بیس
سال تک ۱۳۶۲ف / سنہ ۱۹۵۳ء تک جاری رہا۔ مالی حالات نے اجازت نہ دی
اس لئے رسالہ بند کر دیا اور دیوڑھی سالار جنگ (دیوان دیوڑھی) میں ایک
دارالمطالعہ قائم کر کے اس کی نگرانی کرتے رہے۔ گشنبہ ۵ ربیع الاول ۱۳۸۳ھ / ۲۷ جولائی ۱۹۶۳ء
کو انتقال کیا

اردوے معلیٰ یعنی رقعاتِ غالب کا جنھوں نے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ذکا کے نام غالب نے
کئی رقعے لکھے ہیں۔ لیکن ارض ہندوستان میں کتنے ہونگے جو آپ کے حالات، زورِ کلام، جوہر قابلیت ذوق شعریت سے
آگاہ ہوں۔ اور گمنامی کے جو پردے پڑے ہوئے ہیں وہ اٹھ جائیں۔ اور ان کی عظمت اور برتری کا علم حاصل ہو سکے۔
وہ نیلور ضلع مدراس میں پیدا ہوئے "بے خود بدخوئی" سے سنہ ۱۲۴۴ھ تاریخ پیدائش نکلتی ہے۔ ابتدائی تعلیم
اپنے برادر بزرگ محمد رحمت اللہ رسا سے پائی اور آگے چل کر اس دور کے مشہور علامہ محمد وجیہ الدین خاں معنی سے استفادہ
کیا۔ جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو فطرت شعر و سخن کی جانب مائل ہوئی مدراس میں " مشاعرہ اعظم" رئیس کرناٹک کی بڑی
شہرت تھی۔ وہاں اپنا کلام سنایا کرتے۔ اس دور کے شعراء میں آپکی سخنوری کی دھوم ہو گئی اور درباری شعراء میں بہت سے
حاسد پیدا ہو گئے۔ کیونکہ اصناف شعری میں کوئی صنف ایسی نہ تھی۔ جو آپ کی طبع آزمائی سے چھوٹی ہو۔ چونکہ زبان میں
لکنت تھی۔ اس لئے آپ کا کلام کوئی نہ کوئی پڑھ دیتا تھا۔ صاحب تذکرہ اعظم لکھتے ہیں" چنداں کہ بیانش روشن۔
زبانش الکن" زیادہ تر آپ فارسی کہتے تھے جس طرح کہ غالب نے اردو کو "بے رنگ منت" کہا ہے۔ اس طرح
ذکا کو اپنے فارسی کلام پر فخر اور ناز تھا۔

آج سے تقریباً ایک صدی قبل مدراس سے برخاستہ خاطر ہو کر حیدرآباد آئے اور یہاں۔
مہدی نواز جنگ کے والد سید محمد عباس صاحب.......... جو نواب مختار الملک سے وابستہ تھے انکے یہاں

مقیم ہوئے اور رفتہ رفتہ دربار مختار الملک تک رسائی حاصل کی۔ چونکہ نواب صاحب جوہر شناس تھے۔ آپ کو اپنا کاتب خصوصی مقرر کیا۔ اور بڑی قدر و منزلت کرنے لگے

جب نواب صاحب کے دربار سے وابستہ ہوگئے تو روزانہ یہاں کے عہدہ داروں سے تعارف ہونے لگا۔ آپ کی شاعرانہ خوبیاں اور چمک گئیں۔ احباب کے اصرار اور تفنن طبع کے طور پر ہجو تاریخ وغیرہ میں ایسی دلچسپیاں پیدا کیں کہ اب تک اکثر حضرات کو آپ کی تاریخیں۔ لطیفے اور بذلہ سنجیاں یاد ہیں۔

ذیل کے واقعات سے پتہ چل سکتا ہے کہ مدراس کو خیر باد کہکر حیدرآباد آنے کی وجہ کیا تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ نواب کرناٹک کی شادی کے موقع پر ایک مشاعرہ ترتیب دیا گیا اور یہ اعلان تھا کہ جس کا کلام اچھا ہوگا اس کو خلعت اور دوشالا دیا جائیگا۔ سب جانتے تھے کہ بازی ذکا کے ہاتھ رہے گی۔ اس لئے میر مشاعرہ شیخ محمد معین تخلص راقم خطاب شیریں سخن خاں نے جن سے مشاعرہ میں نوک جھونک ہوا کرتی تھی۔ یہ شرط لگائی کہ ہر شاعر اپنا کلام آپ سنائے۔ ظاہر تھا کہ ذکا سے یہ شرط پوری نہ ہوسکے گی۔ اور وہ مجبور ہو جائیںگے۔ چنانچہ آپ کے احتجاج پر مشاعرہ ملتوی ہوگیا اور شکستہ دل ہو کر حیدرآباد آگئے۔ یہاں جب آئے ہیں تو غالب کا شہرہ سنا اور نادیدہ عقیدت پیدا ہوگئی اور ان سے مراسلت شروع کی۔ سب سے پہلا خط جو غالب کو لکھا تھا اس کا اقتباس دیکھئے جس سے طرز بیان اور شوکت الفاظ کا پتہ چلتا ہے ؎

آنکہ در حضرت او خامہ بعرض ادب است ۔۔۔ شاہ مردان سخن غالب عالی نسب است

"بندگی ہا مقبول و کورنش ہا موصول باد۔ از بندہ خواجہ ندیدہ و بخوے خواجہ گرویدہ اگر نامش پرسند ذکا است۔ واگر مقامش جویند خرد کجا است وغیرہ پاسخ مشروط بدین نشاں کہ در حیدرآباد دکن بد اور الانشا رہین دستور مختار الملک بہ حبیب اللہ ذکا برسد" وغیرہ وغیرہ۔

پھر ان دونوں میں وہ ارتباط بڑھا کہ ایک دوسرے کے گرویدہ تھے۔ اکثر مشورہ سخن بھی ہوتا رہا جب قماش قماش (جس میں فارسی قصائد مختار الملک کی شان میں) اور خطوط غالب مصطفےٰ خاں شیفتہ نجف علی خاں مرشدآباد وغیرہ کے نام لکھے ہیں) اس کا ایک قیمتی نسخہ غالب کو بھجوایا اور غالب نے ایک تقریظ لکھی[۱] ۔

"یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں کسی شیخ سجادہ کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو بعرض اصلاح یعنی بنظر دشمن دیکھتا ہے۔ پس جب تعلق نہیں مدارا نہیں تو جو کچھ نظر آتا ہے بے حیف میل کہوں گا۔ نثر میں نعمت خاں عالی کے طرز کا اعیار کیا ہے مگر پیرایہ بیان اس سے بہتر

[۱] تصویر ملاحظہ ہو۔

دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اتارا ہے مگر طبیعت نے اجتہاد و ندرت دکھایا ہے۔
غزل میں متاخرین کا زور، انداز عاشقانہ۔ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکاؔ
سخن در ہمدان دیکھنا۔ لفظ طراز معنی آفریں۔ آفریں صد آفریں ہزار آفریں۔
یہ نسخہ ذکاؔ کے انتقال کے چار سال بعد ان کے بڑے بھائی رحمت اللہ رساؔ نے ذکاؔ کے بڑے بھائی محمد میاں سہاؔ
کی نگرانی میں ۱۳۰۴ھ میں طبع کرایا۔

ذیل کے اقتباس سے فارسی نظم و نثر کا اندازہ لگا سکئے۔ جس سے مدراس کو خیر باد کہنے پر روشنی پڑتی ہے
آپ او پر سن چکے ہیں کہ ملک الشعراء شاعر اعظم کے امیر شاعر شیریں سخن خاں راقمؔ سے چشمک ہونے کے بعد حیدر آباد چلے آئے۔ اور
یہاں انھیں اطلاع ملی کہ شیریں سخن خاں حج کو جا رہے ہیں تو غالبؔ کو چار میخ کے عنوان سے لکھتے ہیں ؎

سوگند برب کعبہ سوگند	صد خانۂ دل خراب از تست
یک کعبہ گل اگر برستی	نتواں گفتن ثواب از تست

عام الفیل سالے بود کہ ابرہہ دران لشکر کشید۔ وذلت از لشکر بشیر کشید　الابل
امسال است کہ چوں تو طوطی القاسی بوالعجب خلقتی روئے بہ کعبہ می آرد۔ ہمانا احرام بستن
دل چوں حرام بستن خاطر خود می شمارد ؎

اے شیخ بد نہاد نہ ہوا جیلا وطن	عزم طواف کعبہ نہیں تجھ کو سازگار
تو راقم اور کام زمانہ کا انقلاب	تھوڑے الٹ پلٹ میں تو راقم ہو یا قمار
مشہور ہے حرم سے نکالا گیا جو سانپ	معلوم ہے جوئے کا نہیں کعبہ میں گذار

"گرفتم چوں وسوسۂ شیطانی در دل۔ و شرارت نفس در آب و گل۔ بدان بقعیۂ شتابی۔ حضرت ہا
دریا بی۔ چہ یک رنگ گرداندن ظاہر با باطن۔ امریست خاصہ طواف آن خیر المواطن۔ پس ربانت نیز۔ چوں دل
نفاق انگیز باشد و ایں نفاق انگار و خلاف با برتراشد۔ یعنی بیت اللہ را غیر متقی و ناموزوں خوانی۔ در رباعی
چار مصلی را از دائرہ اخرب و اخرم دانی۔ حرم کعبہ حلقۂ شاعرہ اعظم نیست کہ کج نہادیت پیش رود و براستی تعبیر کردہ
باشد۔ آخر چوں جمار سنگ سار کنند و یا بہ سنگ زمانے زیر تیغ مست کنند۔ مرد آخر بیں مبارک بندہ است بالغرض
مضرت نیست۔ منفعت چیست نامہ کہ بدرود دل سادات سیاہ کرد۔ بآب زم زم نتوان خراشت و ایمانے کہ
بہ ہجوم عداوت این ہا از دست دادہ بہ ریگستان مردہ نتوان باز جست یہ کہ صفائے مشرب بہم رسانی و از
سعی صفا باز یابی۔"

چار میخ: ــــ اے بقد طویل گشتہ علم　　عوج و دجال باشدت اب و عم

تا سزد نام تو بتا فیصلی — اندکے قلب ساختش ارقم
بعد ازیں گر بجاں کشند ترا — مصلحت باشد ایں نہ جور و ستم
تحفت را ہر آں کہ شیریں گفت — صبر و شکر نہ کرد فرق تو ہم
مولویت بنامت ار زیبد — خود نبود با مناسبت توام
یا مزاحی است کان ہمی خواہد — ہمکے را لقب نہد حاتم

میخ اول :-

قدرداں آں رئیس کرناٹک — باد رحمت برد ست او ہر دم
بہ زمانے کہ کد خدا گردید — یا دل شاد و خاطرِ خرم
بزمے آراست مختص شعرا — خواست برایت جماعت عرض کرم
بہر قسمت دوشالہ ہا طلبید — ہمہ اندر بہا نہ بیش و نہ کم
تو شتر غمزہ ہا چناں کردی — کہ چنیں بزم راز دی برہم
رفت آں بزم بزم آں رانیز — ماند بہر تو آنچہ می گویم
شاعراں را دوشالہ گر نبود — پیشے از ... رندان کم

میخ دوم :-

تو نوشتی بہرزہ تذکرہ — نسبتش کردہ سوے اعظم
گویا پردہ پیش رخ بستی — تاکند منع دیدن عالم
اندراں پردہ چند مزبلہ گو — سندہ بر سندہ خوردی و ہیچم
باش و بنگر کہ آخرش خوردن — چقدر تلخ آرادت بہ شکم

میخ سوم :-

اندکے از معاملات سخن — کہ تو آوردیش بقید رقم
می تواں گفت ٹیک چند آنکو — . . . .
قطرہ چند ریخت در ظرفت — نام آں چند قطرہ بحر عجم

میخ چہارم :-

تھوڑے سے لوگوں کے پھیرنا تیرا کام — دے کے اجرت میں ایک دو قلم
تجھکو معلوم ہو تو ہاں یہ ہو — یہ نہ تھا کہ بیٹھی پوی قدم
تو چہ دانی کہ چیست شعر و سخن — تو چہ دانی کہ چیست مدح و ذم
دخل ہا می کنی بہ معقولات — می ندانی کہ خود شوی ملزم
ایں حماقت کہ پئے شہرت — آنچہ رید و رچہ زرم تو م
بخدا کاں ز دست سر کو بی — سرکشاں را برد بسوے عدم
گیرم البتہ کارد گرز و عصا — تا مرا دست آشناست قلم

گر تو زمون وقت من موسٰی　　　در تو دیو سپید من رستم

یہاں فارسی خط کا ایک اور اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعر کا قلم قدم قدم پر موتی بکھیرتا رہتا ہے۔ چنانچہ ایک دوست سے آپ نے دیوان میر درد طلب کیا۔ بدنصیبی کہئے کہ اس دیوان کے ساتھ چرکین کا دیوان بھی شیرازہ بند تھا۔ غالب کو لکھتے ہیں:۔

"حضرات ناظرین ومنع نشوند و بریں پا نعز از جا نہ روند کہ مشک از فرد پشک از ستر را بیک طبلہ نہادم۔ زخند مکرر و صبر معطر را باہم امتزاج دادم یعنے کلام میر درد و میاں چرکین بیک شیرازہ باکہ آرائش چہرہ باجرہ و فاجرہ است۔ بیائے غازہ چرا نہ باشد۔ آن متوجب درود خواندن　این متوجب لاحول بر زبان راندن۔ آں آیۂ صلاح ایں مایۂ مزاح۔ آں غذائے لطف۔ ایں فضلۂ کثیف۔ آں مفرح دل۔ ایں دوائے مسہل۔ آں زنگ تاثیر۔ ایں خرن براسہ۔ ضمیناً چشم تماشہ بایں حرف کشانید و بہ رفع حاجت تفنن از آں کاشانہ بہ ایں پاخانہ درائید"۔

اس قدر سننے کے بعد کیا آپ غالب کی ہمنوائی نہیں کریں گے۔ کہ قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے اور نثر میں نعمت خاں عالی کے طرز کا احیا کیا ہے اور پیرایہ بیان اس سے بہتر دیا ہے۔ ان کے قصائد اور نثر فارسی کا لطف اٹھانا مقصود ہو تو "قماش تماش" دیکھئے۔

جب حیدرآباد میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی تو یہاں کے مشاعروں میں آپ کے اصناف شاعری کا طوطی نغمہ سرائی میں اوج کمال پر پہونچ گیا تھا۔ عموماً آپ کا کلام خاص خاص مشاعروں میں واصف برادر ملا عبدالقیوم صاحب پڑھا کرتے تھے ورنہ فرصت کے اوقات میں تفنن طبع کے طور پر احباب کی شان میں کچھ نہ کچھ شوخی سے پیش آتے تھے۔ انکی ہجواب بھی اکثر حضرات کو یاد ہے۔ یہاں ہم نمونتاً اردو کا کچھ کلام تاریخ۔ ہجو۔ خمسہ۔ لطیفہ پیش کرینگے۔ چونکہ حلقہ احباب وسیع تھا۔ حیدرآباد کے عہدیدار آپ کی شوخیوں سے گھبراتے تھے۔ کیونکہ مختار الملک کے یہاں رات دن عہدیداروں کی آمد و رفت رہتی تھی۔ تعزیتاً شاعر کا قلم طبیعت کی شوخی بزلہ سنجی۔ خار و گل کے پیش کرنے میں مانع نہ تھا۔ ایسی ایسی بے نقط سنائی ہے کہ جس نے سنی داد دی۔ اکثر عہدیداروں کو یہ اندیشہ پیدا ہوگیا کہ کہیں ہجو نہ کہہ دیں اور وہ بے سنت کا اشتہار بن جائے۔ چنانچہ حافظ عبداللہ صاحب والد حاکم الدولہ دبیر مجلس حیدرآباد فخر الدین حیدر نانا میاں جنکی چاوڑی بازار عیسٰی میاں میں مشہور ہے معتمد مالگذاری سعد الدین امین الدین۔ عبدالرزاق انکے قلم کی زد سے محفوظ نہ رہ سکے۔ حیدرآباد کی گلی کوچوں میں زکاری کا سکہ چلنے لگا جیسے جہاں ملے ہم نے یہ تذکرہ سنا ہے۔ نواب مختار الملک نے بارہ دری آراستہ کی اور زکاتے ایک مثنوی پیش کی جس پر خلعت اور دو شالہ سے بہت پذیرائی کی۔ چند اشعار سن لیجئے جس سے رعایت لفظی تشبیہ نزاکت خیال کا اندازہ ہو سکتا ہے:۔

ساقیا ٹھنڈا کر کے تھوڑے ہیں — پھول دے پھول کے کٹورے ہیں
مجھے عیش و فراغ کی سوجھی — جسے تعریف باغ کی سوجھی
سو وزیر دکن کا باغ ہے یہ — واقعی عرصۂ فراغ ہے یہ
چشم نرگس کا یہ اشارہ ہے — قابل دید یہاں جیسا ہے
گر ہوا یاں کے دشت میں چلتی — نافۂ آہو بھی پھولتی پھلتی
تازگی کا کمال دیکھ لیا — ہر شجر کو نہال دیکھ لیا
قد بالا جو نارجیل کا ہے — سو عصا دست جبرئیل کا ہے
سبز اس طرح لہلہاتا ہے — کہ زمرد بھی زہر کھاتا ہے
دیکھیے کشمیر بوٹے گریاں کے — منھ کو آنچل سے شال کے ڈھانکے
کچھ زمیں کا اثر تماشہ ہے — نامیہ جس کا نام پیوا ہے
یوں تو سبزی بھی یاں بجا اوگے — موتی بو دیں تو موتیا اوگے
بنتے اس خاک سے اگر آدم — خضر ہو جاتے سر بہ سر آدم
حسن اس باغ کا قیامت ہے — خار تک بھی مزہ کی صورت ہے
تازہ روئی پہ چمن خرم کی — ٹپکے پڑتی ہے رال شبنم کی
ہے صفائی میں سڑکوں کے یہ ڈھنگ — لنگ کو ہوئے جس پہ شوق خمانگ
نہر میں اسکے ہاتھ جو ڈالے — نام کوثر سے منھ کو دھو ڈالے
جس نے شفافی دیکھی یاں کی — پانی پی پی کے مدح خوانی کی
مجھکو منھ دیکھی بات آئی نہیں — آئینہ میں بھی یہ صفائی نہیں
سیب نظروں میں ان کے گر پڑ جائے — ذقن حور چاہ میں گر جائے
ٹھنڈی ٹھنڈی جو بے ہوا آتی — صاف نرگس ہے نیند کی ماتی
باغبانوں کی اچھی قسمت ہے — جیتے جی ان کو سیر جنت ہے
سیر گریاں کی دیکھ لیں استاد — وہی شاگردوں سے کریں ارشاد
سعدی کی شیخی پر نظر نہ کرو — اب گلستان کو طاق میں رکھو
گر خزاں آئے حد سے بڑھ کر آئے — باد کے گھوڑے پر بھی چڑھ کر آئے
رنگ تو کیا اڑا سکے گل کا — بال ٹیڑھا کرے نہ سنبل کا

آگ ہو کر جلانے گا ہر گل ناگ بن بن کے کاٹنے گا سنبل

آپ کو اس جگہ جو پاتے ہیں پھول پھولے نہیں سماتے ہیں

پتے کھڑکے تو یہ صدا نکلی وہ صدا کیا ہے یہ دعا نکلی

کہ رہے اس کی مرتبت عالی جس نے اس باغ کی بنا ڈالی

نواب مختار الملک کے یہاں جب سعد الدین معتمد مالگزاری سرکاری کاغذات لیکر آتے تو میانے سے اتر کر پیشی میں پہنچنے تک راستے میں جو کاغذات پڑے ہوتے انھیں احتراماً اٹھا کر میانے میں رکھوا دیتے کسی مسئلہ میں معتمد سے ذکا کو اختلاف تھا۔ چنانچہ آپ نے ہجو لکھکر انتہار ماہ میں ڈال دی اور جب کاغذ پڑھا تو اپنی ہی ہجو تھی۔ مختار الملک سے شکایت کی کہ ذکا اس طرح ہماری توہین کرتے ہیں۔ نواب صاحب نے مسکرا کر فرمایا" شاعر کے قلم کو کیونکر روکا جائے۔ کل وہ مجھ سے ناراض ہو جائے تو میری بھی ہجو کہنے میں اس کو تامل نہ ہوگا۔ اس لئے کوئی ایسا فرد ڈھونڈو کہ اس خدمت کیلئے موزوں ہو"

دو ایک مختلف شعر سن لیجئے ؎

اے معتمد مالگزاری چہ کسستی خفاش سیہ دوری و خورشید پرستی

(خورشید پرست میں سنت تلمیح ہے)

چونکہ معتمد صاحب کی طبیعت میں غصہ زیادہ تھا۔ دوسری ہجو میں رقم طراز ہیں۔ ؎

اے نام کے سعد اور بڑے ذات کے منحوس آئینہ ستم چرخ ستم گر زتو آموخت

بجو نکیدن و نوچیدن و بر آنگ پڑیدن کتا ز تو بلی ز تو مہدر ز تو آموخت

اس طرح معتمد مرتضاص عبدالرزاق کی ہجو میں لکھتے ہیں ؎

خدمت معتمدی یافتہ عبدالرزاق "ایں چہ شورلیست کہ در دور قمری بینم"

داستان ہا ز تذکرہ و ما یافتہ اوست "ہمہ آفاق پر از فتنہ و شری بینم"

ہا چناں منصب عمال بہ چنیں بد گہرے "طوق زرین ہمہ در گردن خری بینم"

با غرورش بنود غرض غرور فرعون "پسراں را ہمہ بدخواہ پدر می بینم"

اختیار آمدہ تسلیم بہ پندیر سعدی "زانکہ ایں دور پر از گنج دگری بینم"

کار دفتر ز ازیں پیش بسے آسان بود مشکل انسیت کہ ہر روز بترلی بینم"

یوں تو ہر شاعر مادہ تاریخ کی جستجو میں کوشاں رہتا ہے کہ موقع محل اور الفاظ کی موزونیت سے تذ خلاتخرجہ میں نزاکت پیدا کرے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر کی فنی قابلیت کا امتحان ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک تاریخ ایسی ہی پرمحل ہے۔

میرے استاد مہربان و شفیق سینکڑوں جس سے مستفید ہوئے

سامنے جن کے طفل مکتب ہیں　　　　نعمان نعمت ہوئے وحید ہوئے
ان دنوں موت آگئی جو قریب　　　　وہ بہت عقل سے بعید ہوئے
یعنے آنکھیں چشیم ہوئیں پر آب　　　　مست نظارہ محو دید ہوئے
قصہ کوتاہ عقد کی سوجھی　　　　جمع شاگرد سب رشید ہوئے
بندہ تاریخ بولی اٹھا جھٹ سے　　　　بوالہوس ۔ ...... شہید ہوئے

۱۲۷۸ھ

ایک اور تاریخ سنئے جس کی شان یہ ہے کہ حیدرآباد کی مشہور کسبی "منیجی" معہ اپنے طائفہ کے حج کیلئے روانہ ہوئی۔ اتفاقات کہئے کہ جدہ پہنچ کر منیجی نے انتقال کیا اور طائفہ کی چھوکریاں خاک اڑاتی واپس ہوئیں۔ ذوکا کب چوکنے والے تھے۔ برمحل کہتے ہیں ؎

حج کیلئے کس شوق سے کمبخت چلی تھی　　　　کعبہ ہی کو پہنچی نہ تو پھر شہر کو بھٹکی
سر پیٹ کے کہتا ہے یہی طائفہ سارا　　　　جدہ میں منیجی ملک الموت سے اٹکی

۱۲۹۰ھ

اور بھی ایسی تاریخیں ہیں جن میں تعمہ خلاف تخرجہ کا کمال دکھایا ہے۔ چونکہ اس میں عریانیت زیادہ ہے۔ اس لئے نظرانداز کئے گئے۔

حیدرآباد کا ابتدائی سکہ چلنی کہلاتا تھا اور بعد حالی کہلانے لگا۔ ان میں دس روپیہ کا تفاوت تھا۔ اس دور میں خزانہ عامرہ کے مہتمم فخرالدین حیدر عرف نانامیاں تھے۔ جن کی چاوڑی اب بھی مشہور ہے۔ نہ جانے ان سے کیوں بگڑی ہجو کا ایک تیر ایسا تاک کر مارا کہ نانامیاں بلبلا اٹھے۔ چونکہ یہ اور عہدہ داروں میں دراز جن تھے کہتے ہیں ؎

کہاں دربار کیسی نوکری دنیا کی کیا پروا　　　　بنا میاں نہ گئے بھی گر خزانہ کی کچہری میں
جہاں لکھنا تھا سو واں ایکسو دس لکھ دیئے یعنی　　　　حواس اتنے کہاں جو فرق ہو حالی و چلنی میں

انہی کی نسبت ایک تاریخی مادہ نکالا ہے ؎

ذرا سی دیکھو نانا کے بغل میں

۱۲۰۲ھ

حافظ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

کشتی شکستگانیم اے باد شرطہ برخیز　　　　باشد کہ باز بینیم آں یار آشنا را

اس شعر میں بعض نشستہ بعض شکستہ پڑھتے ہیں۔ جب دو احباب میں اس لفظ پر بحث ہوئی کہ درحقیقت کونسا لفظ صحیح ہے اور ذوق کے پاس پہونچے اور صحت کے طالب ہوئے۔ آپ نے شعر میں کر جواب دیا ؎

بعضے نشستہ خوانند بعضے شکستہ خوانند　　چوں نیز خواجہ حافظ معلوم نیست مارا

ایک دوست سے گھوڑا مانگا انھوں نے باوجود وعدے کے وقت پر نہیں بھجوایا۔ آپ جانتے ہیں "شاعر بہ رنجد بگوید ہجا" :-

ذرا گھوڑے کی ہجو انہی کی زبان سے سنئے اگرچہ کہ سودا نے بھی قسمیں کھائیں ہیں ؎

چھینکے کنویں میں جھاڑیں جو نکے ہزار بار　　پر سفلوں سے نہ ڈالے خدا کام زینہار

بھولا نہیں وہ قصہ کہ دوست ہیں میرے　　ایسے کہ جنکا نام نہ لے شوم بھی نہار

کرتے ہیں کچھ اسقدر ہی کہ لگ جائے جس کے منہ　　اوس نے شکر بھی چبائی ہے تو تھوکدے کھنکار

ہلکے یہ پیٹ کے ہیں کہ انکو سنار کہیں　　منظور جن کو بھید کا ہو اپنے اشتہار

ان روز دن دستگاہ انھیں بڑھ گئی جو کچھ　　یابو رکھا ہے ایک سو ایسا ذلیل و خوار

کھونٹا اکھاڑ دنگ اجاڑا رجل آ تو ڈھال　　یہ جتنے عیب سنتے ہیں سب ہیں آشکار

توگیر میں ٹکے ہوئے سب اس کے جا بجا　　چرٹے رہے گل میں جنھیں پھینکدے چمار

اور اس کے زیر بند کے بدلے بندھی ہوئی　　میلی کچیلی ہو جو پرانی کوئی ازار

تسمے لگام کے وہ گرہ دار جا بجا　　ہوں رشتہ بلکے سال گرہ جس سے شرمسار

وہ بھی پرانے ایسے کہ اک پیسے کہہ رکھیں　　کھینچو تو ٹوٹ جائینگے پھر آگے اختیار

درویش پائے لنگ بھی لیوے نہ اسکو مفت　　قزاق راہ رو بھی نہ مانگے اسے ادھار

راتب مہیل اسکو کہاں خواب میں نصیب　　ان دونوں کے بھی ذکر کو رہنے دو درکنار

جائے ندجو گھانس ہے توگیر میں دھری　　خرگیر سونگھ سونگھ کے ہو جائے بیقرار

کسب ثواب کیلئے گر فی المثل کوئی　　میت کے ساتھ ہولے کس کے بہ اضطرار

اور یہ عراقی اوسکی سواری میں ہو تو پھر　　پہونچے وہ ہم کو مرے کے وہ تا لب مزار

ایک روز مجھ سے کوئی سواری نہ بن پڑی　　جانا ضرور تھا مجھے ترکے ہی ندی پار

اس دوست سے کہا کہ سنو مہربان من　　ہوں ناتواں قدم کا اٹھانا ہے مجھکو بار

اک کام کیلئے مجھے جانا ضرور ہے　　یابو جو دو تو جاؤں وہاں ہو کے میں سوار

کہنے لگے کہ یابو تو کیا مال ہے اگر　　تو جھ پہ ہو سوار نہیں مجھکو عذر و عار

زاں پیشتر کہ مہر کند از افق طلوع
میں تیرے پاس بھیجدوں وہ ہمیا راہ وار

میں نے کہا کہ کر چکے اقرار تو سہی
جھوٹے ہیں آپ آئے مجھے کیوں کر اعتبار

کھسیانے تو ہوئے یہ بناوٹ کی راہ سے
کھا کھا کے قسمیں کرنے لگے عہد استوار

اسکی قسم ہے سورہ والعادیات میں
گھوڑے کے وصف ذکر کئے جس نے تین چار

اسکی قسم ہے جس کا براق سبک خرام
کر آئے دم میں فرش سے لے عرش تک گذار

اسکی قسم ہے جس کا اعرابی کے قصد سے
اصحاب فیل آئیں تو ہو جائیں سنگسار

اسکی قسم ہے جس کی نبوت کے زور سے
پتھر کو چیر ناقہ نکل آئے بے مہار

جب اتنے آگئے قسم اقسام درمیان
باور ہوا مجھے بھی کیا صبح انتظار

گھڑیوں کا کیا حساب ہوئی فنا دوپہر
موقوف رکھ کے بیٹھ رہا اپنے کاروبار

یابو تو کیا نہ آیا ادھر سے پیام تک
یعنی تعذر لیست درینم معاف دار

دل بول اٹھا کہ واہ تعجب ہے ای عزیز
کہتے ہیں یہ جائے ایسوں کے اور تجھ سا ہوشیار

سفلوں کا وعدہ گوز شتر ہے بعینہ
نہ آسماں کا نہ زمیں کا ہو وہ بخار

اس پر علاوہ یہ کہ وہ جو گھوڑے والے ہیں
منت رکھینگے ایسی کہ ہو دل کو ناگوار

انکی تو خو ہے مونچھیں چڑھا کر بیاں کریں
تنکا بھی دیوے سر سے کسی کے اگر اتار

شکوے کا یہ مقام نہیں جائے شکر ہے
یابو نہ آیا خیر ہوئی ورنہ سُن لے بار

ہو جاتے گوڑے کس تنے سے یہ دونوں ہاتھ شل
ہو جاتے ایڑ کرنے سے یہ پاشنے فگار

منت اٹھائے بھی تو اس کی اٹھائیے
منت سے جس کو ہو غرض عرض افتخار

سعدی کا قول ہے کہ نہ کر اس سے کچھ سوال
گر فی المثل ہے سفلہ فریدوں روزگار

الحق اس کے معنی سے سب کو خبر تو ہے
تاریخ اس قصیدہ کی ہے ضرب ناگوار

۱۲۸۰ھ

حویلی محی الدولہ میں ایک مشاعرہ ترتیب دیا گیا اور اس دور کے نامی شعرا کا مجمع تھا طرحی مصرعہ میں قافیہ ملک ۔ فلک اور ردیف در چشم تھی) جب مشاعرہ شروع ہوا تو شمع سب سے پہلے ذوق کے سامنے آئی پڑھنے والے نے کروٹ لی اور سنبھل کر مطلع پڑھا: ؎

نہ دور دست ہوئیگی نہ مردمش در چشم
دو داغ عشق تو یک در ابلق نہ یک در چشم

احسنت و مرحبا کا شور برپا ہوا کئی مرتبہ مطلع پڑھوایا گیا اور سبھوں نے اعتراف کیا اس سے بہتر مطلع او

قافیہ نہیں ہو سکتا باوجود اصرار کے دوسرے شعراء نے اپنا کلام نہیں سنایا اور مشاعرہ برخاست ہوگیا۔ یہ تھی شاعرانہ رواداری اس دور کے شعراء کی۔

اگرچہ آپ کا اردو کلام جمع نہ ہوسکا اور نہ ذکا نے اس کی کوشش کی۔ جو کچھ اردو میں لکھتے تھے اوس کو احباب لے اڑتے اس طرح بہت سارا مطلب ہائی سینہ بسینہ چلا آیا ہے۔ البتہ انھوں نے اپنی زندگی میں تاتوقتاًفوقتاً جس میں مختارالملک کی شان میں کئی قصائد فارسی اور خطوط کا مجموعہ ترتیب دیا تھا وہ بھی انکی زندگی ہی طبع نہ ہوسکا۔ انتقال سے چار سال بعد اونکے بڑے صاحبزادے محمد میراں صاحب سہا نے ذکا کے برادر بزرگ رحمت اللہ صاحب رسا کے ایما پر چھپوایا جس میں بعض ہجو اور خطوط کو غالب نے حذف کرنے کا مشورہ دیا۔ نیز محی الدین بادشاہ صاحب کے نام سے حیدرآباد میں باغ محی الدین بادشاہ کا محلہ مشہور ہے ان کی فرمائش پر عقل۔ حلم۔ علم وغیرہ ۲۲ اوصاف کا اظہار کیا ہے جس کے تین ہزار اشعار ہونگے یہ بھی ان کے انتقال کے بعد دارالطبع سرکار عالی میں طبع ہوا تھا۔ یہ دونوں نسخے نایاب نہیں مگر کم یاب ضرور ہیں غالباً کتب خانہ آصفیہ میں یہ دونوں موجود ہونگے۔ مستقل قریب میں جب ان کی سوانح حیات زمانہ ساتھ کرے تو اس کی اشاعت میں جواہر الانسان کا حصہ اور ذکا کے قصائد بھی شریک رہینگے۔

حیدرآباد دکن کا شاید ہی کوئی واقعہ ایسا ہو گا کہ جس میں آپ نے تاریخ گوئی کا کمال نہ دکھایا ہو۔

غفران منزل افضل الدولہ کا تاریخی مادہ ہے: — (چوں شود ابلطبیب آبد تعنا)

۱۲۷۶ھ

چنانچہ شعر ہے — دو گذر کردم ازیں تاریخ آنست　　　چوں شود ابلطبیب آید تعنا

غالب کے طبع دیوان کی تاریخ ہے — جان سخن لیغالب طبع اندر آمدہ

۱۲۸۵ھ

غفران مکاں علیہ الرحمۃ کی تعلیم کا آغاز ہوا آپ نے تاریخ کہی: —

اے دکن تجھکو ساز وار ہو یہ　　　دہیں روزہ از مہ شعبان
شاہ تحصیل علم کو بیٹھا　　　حسن آوازہ خواست از قرآن
ظہر ہی اقرا کے ساتھ ہی تاریخ　　　شد معلم مقرب سلطان

۱۲۷۶ھ

تو عدد کا حساب مجھ سے نہ پوچھ　　　نہ فلک ۔ اگر نت شہرت آن
کہتے ہیں دیکھنے کو آیا تھا　　　جشن نوروز ہم نا صفا بان
ایسی تقریب میں نہ جاتا میں　　　بہ کنم نیست تو من تہہ ران

شعر و انشا کی قدر ایک طرف ہوں میں چودہ برس کا کارگذار
اتنی مدت ہوئی مگر نہ ہوا کسی صورت سے ملازم سرکار
یہ سنا تھا مدید نعمت کا حسنِ خدمت پہ ہے جہاں میں مدار
چاہتا ہی رہا کوئی خدمت جس میں درماہہ ہو بیش قرار
ہے مری ذات میں وہ استعداد کہ نہیں میرا شیوہ استعذار
کونسا کام جو نہ دوں انجام کونسا گھاٹ جو نہ اتروں پار
وعدے ہوتے رہے نوازش کے مگر ایفا کے کچھ نہیں آثار
شیر قالین نہیں ہوں میں واللہ کہ نہ ہو مجھ میں ذوق شکار
اک میں ناکام اپنی قسمت سے سر بزانو ہوں پشت بر دیوار
سینکڑوں کامیاب ہوتے ہیں کیسے کیسے اجانب و اغیار
فی الحقیقت مقام حیرت ہے کیا میں ننگ نشان راہ سپار
یعنی سب پہنچ جائیں منزل کو مرے آگے سے اور کروں میں شمار
ایسے دردیں بہت سے ہیں لیکن مجھ میں تھوڑی ہے طاقت اظہار
تسپہ بھی گر ذرا تغافل ہو موت آساں ہے زیست ہے دشوار
مرتے مرتے یہی دعا دوں گا خضر کی عمر تجھ کو دے دادار
ترے ہوتے بلا سے مر جائیں مجھ سے امیدوار ساتھ ہزار
بس ذکا دیکھی تیری لسّانی باادب ہے یہ آصفی دربار

چنانچہ اس درخواست پر آپ کو دوم تعلقدار کر دیا گیا مگر کام پیشی ہی میں لیا جاتا رہا۔ کیونکہ اپنے پاس سے ان کی علیحدگی منظور نہ تھی۔ یوں تو ان کے سینکڑوں لطائف مشہور ہیں مگر یہاں ایک دلچسپ لطیفہ تحریر ہے نواب مختار الملک کے وابستہ دامن دولت ایک مولوی صاحب نے حج و زیارت کی اجازت لے کر رخصت حاصل کی نہ جانے ہندوستان پہنچنے کے بعد کیا واقعات پیش آئے کہ وہاں عقد کر لیا اسکی خبر کسی طرح ذکا کو ہو گئی ختم رخصت کے بعد مولوی صاحب نے حاضری کی نذر گذرانی تو مختار الملک نے فرمایا "کیا مولوی صاحب حج و زیارت سے مشرف ہوئے" اس سے پہلے کہ مولوی صاحب کوئی جواب دیں ذکا نے عرض کیا۔ حضور مجھ سے سنیں ۔

طاعت کی کس کو سوجھتی ہے حظِ نفس میں کعبہ کو کون جائے جو گھر میں حرم رہے

نواب صاحب متبسم ہوئے اور مولوی صاحب خفیف۔ یوں تو اصناف شعری میں کوئی صنف ایسی نہ تھی جو آپ کی

طبع آزمائی سے چھوٹی ہو۔ یہاں آپ خمسہ کا رنگ دیکھیں گے۔ لکھنؤ کے ریختی گو شاعر جان کی غزلوں پر کئی خمسے لکھے ہیں چند بند نمونتہً پیش ہیں :—

روز میں خواب میں سوتی ہوں گلے لگ کے ترے ایک دن پر بھی نصیبوں سے نہ تعبیر ہوئی

خمسہ دیکھئے :—

سحر میں آتی ہیں اوس اگلے زمانے پہ مجھے وصل یوسف سے زلیخا کو مزے تھے جو اٹھے
اٹھ رہے ہے وہ چلن اور قرینے نہ رہے روز میں خواب میں سوتی ہوں گلے لگ کے ترے
ایک دن پر بھی نصیبوں سے نہ تعبیر ہوئی

وہ تو معلوم ہے صاحب کا جو کچھ تھی قدرت چہرے مہرے پہ جھلکتی رہی اتنی مدت
تب بھی نبھ نہ سکا ہائے نصیبہ قسمت صدر میں پہونچی میاں جھنڈے چڑھتی تری عزت
آپ کے ہاتھوں سراپا مری تو تقصیر ہوئی

جیز مانگے کی سلیمان بلا پہنے تری نہ دوشالہ کی ہوس دل میں نہ زیور کی رہی
وا چڑھے رے کے چڑھے طنز سہوں غیروں کا میں نہیں ایسی وہ دیوانی مری خاتم تھی
سب میں رسوا جو پہنکر مری زنجیر ہوئی

مضمون طویل ہو رہا ہے مگر یہاں یہ کہنا پڑتا ہے۔ البتہ یہاں ایک قطعہ پیش کیا جاتا ہے جس کی نسبت مہاراجہ کشن پرشاد شاد آنجہانی نے اپنے دوست استاد جو کچھ کہئے لکھا تھا کہ ہم آپ شاعر ہیں مگر شعر میں جب تک کیف نہ ہو وہ شعر شعر نہیں تو آگے کا قطعہ کو پڑھئے کس قدر کیف انگیز ہے۔

اے خدا نام سنا ہے ترا ستار و غفور تجھ سے اک بات بصد خوف و رجا کہتے ہیں
بہکے ترغیب میں زہد و ورع کی زاہد حور مل جائینگی کل اسکی جزا کہتے ہیں
مری مناہی کی کیا بات ہے سبحان اللہ حور کے وصف جو کرتے ہیں بجا کہتے ہیں
پر یہ دریافت طلب حال ہے کیا یہ بھی حرکات جنکو ہم غمزہ و انداز و ادا کہتے ہیں
یا ترے پتلے ہیں کا نور کے بھولے بھالے رات دن جن کو مسلی جل جلی کہتے ہیں

بڑی ناانصافی ہوگی اگر یہاں رنگ تغزل نہ دکھایا جائے۔ چند متفرق اشعار لکھے جاتے ہیں :—

سجدے سے سر اٹھا کے تجھے دیکھتے نہیں بندوں کو اپنے عجز پہ کتنا غرور ہے
آنے لگی ہے شرم خدا سے بھی مانگتے منہ ڈھانک ڈھانک لیتے ہیں جب دعا کو ہم
چشم گریاں سے تماشا دیکھا کل کا دشت آج کا دریا دیکھا

کہیں عاشق کو بھی نیند آتی ہے　　یہ عجب خواب زلیخا دیکھا

نیلا چھپا کے شیشۂ صفۂ نکشاں سے میں　　یوسف کو رکھ کے بھاگ چلا کارواں میں

قائل ہوں میں غالبؔ ذکا طرزِ سخن کا　　ایسا کوئی دِلّی میں سخن ور نہوا تھا

نشّے میں کہہ دیا تھا منہ پہ منہ رکھ دو وہ کیا رکھتے　　میرا کہنا ہے میرے منہ پہ سو سو بار کہتے ہیں

جرم کیا میں نے اگر جلوہ ترا نکا دیکھا　　دی ہے اللہ نے آنکھیں مجھے بکھا دیکھا

کیا کرتے ہیں سب پہلو تہی بیماری کی سے　　ہمیں اک ہیں کہ پہلو میں دلِ بیمار کہتے ہیں

ذکاؔ نے کے بعد دیگرے دو عقد کئے بڑے صاحبزادہ محمد میراں سبا فارسی اور عربی کے اچھے عالم اور شاعر تھے۔ ذکاؔ کی صاحبزادی سے ایک لڑکا ممتاز حسین تھے جنہوں نے نظام کالج میں تعلیم پائی ان کے دو صاحبزادے غلام حیدر میولین رکن مجلس مال حکومت حیدرآباد اور دوسرے محمد عثمان انجینیر ناظم آبرسانی حکومت حیدرآباد کی خدمتوں پر فائز تھے۔

پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسرے عقد سے محمد اسد اللہ صاحب نامی یادگار چھوڑے۔ انھیں شعر و تنفکر کا ذوق نہ تھا۔ البتہ انہیں کئی اولادیں ہوئیں جن میں چار بقید حیات ہیں جن میں محمد حبیب اللہ ذکاؔ حقیقی مفہوم میں ذکاؔ کے صحیح جانشین کہلائے جا سکتے ہیں۔ ایک نشست میں دو ڈھائی سو اشعار کا کہنا ان کی شاعری کا معمولی کرشمہ ہے ان کا نظام نامہ کافی مقبول ہوا مگر افسوس سرمایہ کی عدم موجودگی سے مکمل نہ ہو سکا ورنہ کئی حصے اس کے ہوتے۔

ذکاؔ ۱۲۲۴ھ میں نیلور میں پیدا ہوئے ۱۲۴۴ھ میں حیدرآباد آئے۔ اس وقت ۲۰ سال کا سن تھا۔ ۱۹ سال ملازمت میں بسر کرکے ۶۷ سال کی عمر میں ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا اور چنچلگوڑہ قبرستان میں سپرد خاک ہوئے جیتے جی غالبؔ سے ملنے کی تمنا پوری نہ ہو سکی۔ آپ کے انتقال کا تاریخی مادہ نواب حفیظ الدین خاں پاسؔ نے نکالا تھا۔

مات فی عشق رب حبیب اللہ

۱۲۹۱ھ

ڈاکٹر سید حامد حسین

میاں فوجدار محمد خاں اور غالب

۱۹۲۱ء میں بھوپال سے "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے غالب کا وہ مجموعۂ کلام شائع ہوا جس میں متداول کلام کے ساتھ ساتھ غالب کا وہ سرمایۂ سخن بھی پہلی بار طبع ہوا جسے غالب نے طباعت کیلئے اپنا دیوان منتخب کرتے وقت حذف کر دیا تھا۔ "نسخۂ حمیدیہ" کی بنیاد دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ تھا جو میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کی زینت تھا۔

میاں فوجدار محمد خاں ریاست بھوپال کے پانچویں فرمانروا نواب غوث محمد خاں (متوفی سنہ ۱۲۲۲ھ / سنہ ۱۸۰۷ء) کے صاحبزادے تھے۔ ان کی والدہ ایک افغانی خاتون چاندنی بیگم تھیں جن کے بطن سے فوجدار محمد خاں کے علاوہ ان سے بڑے ایک بھائی، معز محمد خاں اور ایک بہن گوہر بیگم تھیں۔ گوہر بیگم (ولادت ۱۱ رجب سنہ ۱۲۱۶ھ / سنہ ۱۷۹۹ء وفات ۴ محرم سنہ ۱۲۹۹ھ / ۲۷ دسمبر سنہ ۱۸۸۱ء) اپنے شوہر نواب نظر محمد خاں کے سنہ ۱۲۳۵ھ / سنہ ۱۸۱۹ء میں انتقال کے بعد نواب قدسیہ بیگم کے نام سے مختار ریاست ہوئیں اور سنہ ۱۲۵۳ھ / سنہ ۱۸۳۷ء تک زمام سلطنت سنبھالے رہیں۔

فوجدار محمد خاں غالباً سنہ ۱۲۲۷ھ / سنہ ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے کیونکہ جب ۲۲ محرم سنہ ۱۲۳۵ھ / ۱۲ نومبر سنہ ۱۸۱۹ء کو اچانک طمنچہ چل جانے سے ان کے بہنوئی نواب نظر محمد خاں کی موت ہوئی اس وقت فوجدار محمد خاں کی عمر آٹھ سال بتائی جاتی ہے اور طمنچہ سر ہو جانے کے سلسلے میں جو روایات بیان کی جاتی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ نظر محمد خاں اپنی ایک سالہ بچی سکندر بیگم کو محل کی مسجد میں بیٹھے کھلا رہے تھے، پہلو میں طمنچہ بھرا ہوا رکھا تھا۔ فوجدار محمد خاں نے اُسے اٹھا لیا اور عمداً یا سہواً وہ سر ہو گیا اور گولی نظر محمد خاں کے سر کو پار کرتی ہوئی نکل گئی۔

نواب نظر محمد خاں کی موت کے بعد قدسیہ بیگم مختار ریاست ہوئیں اور جب ابتدائے سنہ ۱۲۵۰ھ / سنہ ۱۸۳۴ء میں ان کے نائب الریاست کرم محمد خاں کا انتقال ہو گیا تو انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی فوجدار محمد خاں کو کچھ عرصہ کیلئے نائب بنایا لیکن پھر خوش وقت رائے کو راجگی کا خطاب دے کر عہدۂ نیابت دیا۔ ۲۰ ذی الحجہ سنہ ۱۲۵۰ھ / ۱۸ اپریل سنہ ۱۸۳۵ء کو سکندر بیگم سے نکاح کے بعد یکم رمضان سنہ ۱۲۵۳ھ / ۳۰ نومبر سنہ ۱۸۳۷ء کو جہانگیر محمد خاں مسند آرائے سلطنت ہوئے۔ لیکن ۲۸ ذی قعدہ سنہ ۱۲۶۰ھ / ۹ دسمبر سنہ ۱۸۴۴ء کو ان کے انتقال کے بعد ایک بار پھر جانشینی کا مسئلہ پیدا ہوا۔ سکندر بیگم اور جہانگیر محمد خاں کی صاحبزادی شاہجہاں بیگم کی عمر اس وقت صرف چھ سال کی تھی چنانچہ

۱۲ محرم ۱۲۶۱ھ/ ۲۱ جنوری ۱۸۴۵ء کو پولیٹیکل ایجنٹ نے بھوپال میں دربار کرکے گورنر جنرل کے یہ احکامات سنائے کہ جب تک ان کی شادی نہ ہو شاہجہاں بیگم رئیسہ بھوپال ہوں گی اور میاں فوجدار محمد خاں جو کہ بڑے لائق امانت دار اور دیانت دار ہیں۔ مختار ریاست ہوں گے۔ لیکن اسی دوران یہ محسوس کیا گیا کہ فوجدار محمد خاں خود دعویدار ریاست ہیں اور پولیٹیکل ایجنٹ بھی ان کی حمایت میں ہے اس لئے سکندر بیگم نے ایجنسی کو اپنے حقوق و اختیارات کے متعلق ایک مراسلہ بھیجا۔ اس کے بعد امرا ریاست کا ایک وفد پولیٹیکل ایجنٹ سے ملا اور اس سے شکایت کی کہ فوجدار محمد خاں انھیں دربار رئیسہ تک پہونچنے نہیں دیتے اور بے سبب پرانے نوکروں کو نکال کر اپنے نوکروں کو بڑے منصبوں پر مامور کر رہے ہیں۔

فوجدار محمد خاں اس وقت ایک خود مختار رئیس کی طرح حکومت کرتے تھے، ان کا دربار ہوتا تھا اور انھیں نذریں پیش کی جاتی تھیں۔ چنانچہ پولیٹیکل ایجنٹ نے اس اندیشے سے کہ کوئی فتنہ نہ اٹھ کھڑا ہو۔ ولیم فریڈرک ایڈن اور منشی شجاعت علی کو بھیجا اور عیدالضحیٰ ۱۲۶۱ھ/ دسمبر ۱۸۴۵ء کی تقریب پر نواب شاہجہاں بیگم نے پہلا دربار کیا اور ملازمانِ ریاست نے انھیں نذریں پیش کیں۔ اسی درمیان ایک نئے پولیٹیکل ایجنٹ جوزف ڈیوی کننگھم آئے اور انھوں نے فوجدار محمد خاں کے ساتھ ساتھ سکندر بیگم کو بھی مساوی حیثیت سے انتظام ریاست میں شمولیت کے احکام صادر کئے۔ لیکن بہت جلد کننگھم نے ان مشکلات کا جو اس دو عملی اور نااتفاقی سے پیش آ سکتی تھیں اندازہ کر لیا اور انھوں نے گورنر جنرل کو سفارش کی کہ سکندر بیگم ہی مختار ریاست بنائی جائیں۔ اس تجویز کی منظوری پر ۵ محرم ۱۲۶۳ھ/ ۲۴ دسمبر ۱۸۴۶ء کو پولیٹیکل ایجنٹ نے فوجدار محمد خاں سے استعفیٰ حاصل کر لیا اور راجہ خوشوقت علی کو نائب ریاست بنا دیا گیا۔ اس طرح تقریباً دو سال فوجدار محمد خاں نے مختار ریاست کی حیثیت سے اپنے پورے اختیارات سے کام لیا اور اپنے صرف کثیر کی وجہ سے ریاست پر قرض کا ایک بھاری بوجھ ڈال دیا۔ اس قرض کی مالیت تین لاکھ پچاسی ہزار ایک سو سترہ روپے آٹھ آنے بتائی جاتی ہے۔

ریاست کی مختاری سے سبکدوشی کے بعد بھی فوجدار محمد خاں کے اعزاز میں سکندر بیگم نے کوئی کمی نہیں آنے دی۔ چنانچہ ان کی سلامی اور استقبال کے حدود متعین رہے۔ فوجدار محمد خاں، سکندر بیگم کے حقیقی ماموں کی حیثیت سے ممتاز اخوان ریاست میں سے تھے۔ سرکاری اور غیر سرکاری تقریبات میں ان کا ایک اہم مقام تھا۔ چنانچہ سکندر بیگم نے بیرون ریاست جتنے سفر کئے ان میں فوجدار محمد خاں ان کے ساتھ تھے نومبر ۱۸۶۱ء میں الہ آباد میں وہ تاریخی دربار ہوا جس میں سکندر بیگم کو ملکہ وکٹوریا کی جانب سے " اسٹار آف انڈیا " کا تمغہ دیا گیا۔ اس دربار میں شرکت کیلئے سکندر بیگم کے ہمراہ جو عمائدین گئے تھے ان میں فوجدار محمد خاں بھی شامل تھے۔ دربار میں شرکت کے دوران سکندر بیگم نے گورنر جنرل سے شمالی ہند کے اہم شہروں کی سیر کی اجازت طلب کی اور اپنے ہمراہیوں کو

بنارس، فیض آباد، لکھنؤ، کانپور، آگرہ، متھرا ہوتی ہوئی ۲۰ رجب ۱۲۷۸ھ / ۲۲ جنوری ۱۸۶۲ء کو دہلی پہونچیں اور ایک ہفتہ وہاں رکنے کے بعد ۲۷ رجب کو وہاں سے روانہ ہوئیں۔ سنہ ۱۲۸۰ھ / ۶۴-۱۸۶۳ء میں سکندر بیگم نے سفر حج کا ارادہ کیا اور اپنی والدہ قدسیہ بیگم اور ماموں فوجدار محمد خاں کے ہمراہ ۲۲ جمادی الاول ۱۲۸۰ھ / ۵ نومبر ۱۸۶۳ء کو بھوپال سے روانہ ہوئیں اور ۳ جمادی الاول ۱۲۸۱ھ / ۵ اکتوبر ۱۸۶۴ء کو واپس آئیں۔ اسی سال ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ / ۱۲ مئی ۱۸۶۵ء کو فوجدار محمد خاں نے انتقال کیا اور باغ نواب معز محمد خاں میں (جو کہ اب نواب یٰسین محمد خاں کے باغ کے نام سے مشہور ہے) دفن ہوئے۔

فوجدار محمد خاں علوم عقلی و نقلی میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کے صاحبزادے یار محمد خاں شوکت نے اپنی تصنیف "انشائے نور چشم" (مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۲۸۹ھ) میں تحریر کیا ہے کہ فوجدار محمد خاں "علم نحو و صرف و منطق و فقہ و ہیئت و ہندسہ و جغرافیہ و علم طب و علم ادب میں ذی استعداد و علم موسیقی کے استاد تھے (ص ۲۴) ان علوم سے ان کی دلچسپی کا مزید اندازہ ان کے اس کتب خانہ سے ہو سکتا ہے جس میں ۱۲۶۷ھ / ۱۸۵۰ء میں اردو، فارسی اور عربی کی تقریباً ایک ہزار اور سنسکرت کی تین سو سے زیادہ کتابیں تھیں۔ اس کتب خانہ کی ایک فہرست بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس میں ۱۴ شوال ۱۲۶۵ھ / ۲ ستمبر ۱۸۴۹ء اور یکم محرم ۱۲۶۷ھ / ۶ نومبر ۱۸۵۰ء کو کئے گئے شمار کے مطابق کتابوں کی تفصیلات درج ہیں۔ اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتابوں کو ۳۲ فنون پر تقسیم کیا گیا تھا اور ہر فن کی بہترین کتابوں کا ذخیرہ کیا گیا تھا۔ ان میں مطبوعات کے ساتھ ساتھ مخطوطات کی بھی ایک بڑی تعداد شامل تھی۔ انہیں مخطوطات میں سے غالب کا وہ نادر مجموعۂ کلام تھا جس کا ان فہرستوں میں "دیوان اسد غالب قلمی خوشخط" کے عنوان سے اندراج کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جو دوسرے قلمی دیوان اس کتب خانہ میں موجود تھے وہ ان شعرا کے تھے۔ حافظ، انوری، امانت، ظہیر فاریابی، بلیغ، عرفی، درد، جعفر زٹلی، جلال، صائب، سودا، جرات، انشا، مومن۔

فوجدار محمد خاں کے انتقال کے بعد یہ کتب خانہ ان کے صاحبزادے یار محمد خاں شوکت کے پاس رہا۔ ۱۹۱۲ء میں یار محمد خاں کے انتقال کے بعد نواب سلطان جہاں بیگم نے اس کتب خانے کی کتابیں اپنے محل پر منگوا لیں۔ بعد میں یہ کتابیں ریاستی کتب خانہ 'حمیدیہ لائبریری' میں شامل کر دی گئیں۔ حمیدیہ لائبریری اب مولانا آزاد سنٹرل لائبریری کے نام سے موسوم ہے اور اس میں اب بھی فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی مطبوعات و مخطوطات کافی تعداد میں موجود ہیں۔

سنٹرل لائبریری بھوپال میں فوجدار محمد خاں کے خطوط پر مشتمل سات جلدیں بھی محفوظ ہیں۔ یہ خطوط ۱۲۵۵ھ سے ۱۲۵۷ھ / ۱۲۶۱ھ، ۱۲۶۳ھ سے ۱۲۶۵ھ، ۱۲۶۷ھ اور ۱۲۸۰ھ اور ۱۲۸۱ھ کے دوران لکھے گئے ہیں۔

عام طور پر ان خطوط کا موضوع سیاسی یا انتظامی معاملات ہیں لیکن بعض خطوط فوجدار محمد خاں کے علمی ذوق پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ مولوی محمد نواز کے نام خطوط میں بعض کتابوں کی فراہمی کا اصرار ہے اور اگر وہ قیمتاً دستیاب نہیں ہو سکیں

انھیں عاریتاً حاصل کرنے کے لئے لکھا گیا ہے تاکہ اس کی نقل کرائی جا سکے۔ ایک خط میں جس پر ۸ شوال ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۹ء کی تاریخ ہے انھوں نے میاں قطب الدین کی معرفت دہلی سے جو سامان طلب کیا ہے۔ اس میں دیوان ناسخ، دیوان مومن خاں، غیاث اللغات اور اخلاق ناصری بھی شامل ہیں۔ ۸ رجب ۱۲۶۷ھ/۱۱ جون ۱۸۵۱ء کا ایک خط دہلی کے حضرت کالے صاحب کے نام ہے اور اس میں ان کی خیریت دریافت کی گئی ہے۔ اس خط کے علاوہ ان جلدوں میں دہلی کی کسی دوسری ممتاز شخصیت کے نام کوئی خط نہیں ملتا۔ نہ کسی خط میں کوئی غالب کا بالواسطہ تذکرہ دیکھنے میں آیا۔

عام طور پر یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جو فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں تھا۔ وہ غالب نے خود فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا کیونکہ غالب اور فوجدار محمد خاں کے درمیان گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور آپس میں مراسلت کا سلسلہ قائم تھا۔ لیکن فوجدار محمد خاں کے خطوط کی نقلوں پر مشتمل ان جلدوں میں جواب تک محفوظ ہیں۔ فوجدار محمد خاں کا ایک خط بھی غالب کے نام سے نظر نہیں آتا اور پھر جب ان کے صاحبزادے یار محمد خاں اپنی تصنیف "انشائے نور چشم" شائع کرتے ہیں تو وہ غالب کے صرف ایسے خطوط شامل کرتے ہیں جن میں سے ایک کا خطاب والی ٹونک سے ہے اور دوسرے کا یار محمد خاں کے استاد مولانا عباس رفعت سے۔ ظاہر ہے کہ اگر غالب اور فوجدار محمد خاں کے درمیان کوئی خط و کتابت ہوتی تو ضرور اس کا کوئی نہ کوئی حوالہ کہیں ملتا۔

یار محمد خاں سے منسوب مثنوی "شہنشاہ نامہ" کے خاتمہ پر ایک تحریر میں یہ ذکر ملتا ہے کہ جب نواب سکندر بیگم آگرہ کے دربار میں شرکت کیلئے گئیں (یہ دربار ۱۰ فروری ۱۸۶۳ء کو منعقد ہوا) یار محمد خاں بھی ان کے ہمراہ تھے۔ بعد میں سیر کی غرض سے دہلی پہونچے اور غالب سے ملاقات کی' ان کے شاگرد ہوئے اور شوکت تخلص پایا (شہنشاہ نامہ" مطبوعہ مطبع حسنی رامپور ۱۲۹۲ھ ص ۱۰۵-۱۰۶) اس واقعہ کے ساتھ بھی کوئی ایسی تفصیلات مندرج نہیں ہیں جو غالب اور فوجدار محمد خاں کے ربط پر روشنی ڈال سکیں نہ ہی جنوری ۱۸۶۲ء میں سکندر بیگم کیساتھ فوجدار محمد خاں کے دہلی میں قیام کے دوران غالب سے ملاقات کا کوئی تذکرہ ملتا ہے۔

ان حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیوان غالب کا قلمی نسخہ فوجدار محمد خاں کو براہ راست غالب سے نہیں ملا ہے بلکہ انھوں نے غالباً کسی وسیلہ سے حاصل کیا ہے۔ فوجدار محمد خاں کے ذوق مطالعہ کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یا تو انھوں نے کلام غالب کا یہ نسخہ کسی کے پاس دیکھا ہو اور اس کو خرید لیا ہو یا پھر انھوں نے اپنے کسی کارندہ کو دیوان غالب کا کوئی بھی نسخہ حاصل کرنے کی ہدایت کی ہو اور اس نے کسی ذریعہ سے یہ نسخہ حاصل کرکے فوجدار محمد خاں کو پیش کیا ہو۔

جناب امتیاز علی عرشی نے اس قلمی دیوان کے سلسلہ میں ایک اہم تفصیل درج کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ

یہ دیوان عبدالعلی نام کے کسی صاحب ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے۔ انھوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے[۲]۔

عرشی صاحب نے حاشیے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ عبدالعلی غالباً خاندان ریاست رام پور سے تعلق رکھتے تھے اور میرٹھ کے صدر الصدور نواب عبداللہ خاں کے بھائی تھے اور صدر الصدور سے غالب کے تعلقات ہمیں معلوم ہیں۔ لیکن جن عبدالعلی کے یہ دستخط ہیں وہ بھوپال کے عبدالعلی تونگر بھی ہو سکتے ہیں تونگر (ولادت ۱۲۳۶ھ م ۱۸۲۰ء) (وفات ۱۲۹۹ھ م ۱۸۸۲ء) بھوپال کے اچھے شاعروں میں سے تھے۔ نواب شاہجہاں بیگم کے زمانہ میں ان کی مزید ترقی ہوئی لیکن کہا جاتا ہے بعد میں یہ فسوں خوانی اور عملیات سفلی کی جانب مائل ہوئے اور انھیں ریاست سے نکال دیا گیا۔

عبدالعلی تونگر کے والد سید عبدالواحد خاں مسکین (متوفی ۱۲۷۱ھ م ۱۸۵۴ء) کا شمار بھی بھوپال کے اچھے شاعروں میں ہوتا تھا۔ وفات کے بعد ان کا دیوان اور ان کی مثنوی "چشمۂ شیریں" شائع ہوئی۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ "گلشن بیخار" میں ان کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ دہلی میں قیام کے دوران یہ حکیم مومن خاں مومن کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کا خود شیفتہ سے بھی ربط تھا[۲]۔

مسکین ۱۸۳۸ء سے قبل بھوپال آچکے تھے کیونکہ ان کے دیوان میں بھوپال کے دیوان ریاست حکیم شہزاد مسیح کی والدہ کی وفات پر قطعہ تاریخ شامل ہے جس سے ۱۸۳۸ء برآمد ہوتا ہے۔

ایک قیاس یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ دیوان غالب کا یہ مخطوطہ مسکین نے اپنے دہلی میں قیام کے دوران کسی ذریعے سے حاصل کیا ہو یا انھیں شیفتہ کی وساطت سے ملا ہو اور اپنے ساتھ بھوپال لیتے آئے ہوں۔ اس لحاظ سے یہ نسخہ ۱۲۴۱ھ م ۱۸۲۵ء سے پہلے کسی وقت غالب سے علیحدہ ہوا اور کیونکہ یہ نسخہ ۱۲۳۷ھ م ۱۸۲۱ء میں لکھا گیا تھا اس میں تقریباً چھ سات سال کی اصلاحات و اضافے شامل ہیں۔ لاہور یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ دیوان غالب کا مخطوطہ موسوم بہ "نسخۂ شیرانی" اسی بھوپالی نسخہ کی اصلاح و اضافہ شدہ شکل ہے۔ اسی بنا پر عرشی صاحب کا خیال ہے کہ نسخۂ بھوپال، "نسخۂ شیرانی" کی ترتیب کے بعد کسی وقت غالب سے جدا ہوا ہے[۳]۔

عرشی صاحب نے "نسخۂ شیرانی" کی تقریبی تاریخ ترتیب ۱۲۳۸ھ م ۱۸۲۲ء متعین کی ہے (ص ۱۱۱) اس لحاظ سے یہ بات کافی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ مسکین نے ۱۸۲۷ء کے قریب کسی وقت یہ نسخہ حاصل کیا اور اسی زمانے میں بھوپال پہنچے۔ بھوپال پہونچنے کے بعد یہ نسخہ ان کے پاس غالباً اس وقت تک رہا ہے جب تک ان کے صاحبزادے عبدالعلی تونگر سن شعور تک پہونچ گئے ہیں، ان میں ذوق شعر پیدا ہو گیا اور انھوں نے

۱۔ دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۷۷ ۲۔ گلشن بیخار مطبع نول کشور ۱۸۷۴ء ص ۱۸۲ ۳۔ دیباچہ نسخۂ عرشی ص ۷۸

اشعار پسند کر کے ان پر دستخط کیے ہیں۔

مخطوطہ پر فوجدار محمد خاں کی دو قسم کی مہریں بتائی جاتی ہیں۔ ایک پر ۱۲۴۳ھ کندہ ہے اور دوسری پر ۱۲۶۱ھ۔ جیسا کہ بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی باقی ماندہ کتابوں سے معلوم ہوتا ہے ۱۲۴۳ھ کی مہر چھوٹی ہے اور ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے۔ بڑی مہر اس کتب خانے کی ساری کتابوں پر ثبت ہے۔ چھوٹی مہریں البتہ مختلف سنوں کی ہیں۔ ۱۲۴۳ھ کے علاوہ بعض کتابوں پر ۱۲۵۵ھ اور ۱۲۰۱ھ کی مہریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مہریں غالباً ہر سال نہیں بنی ہیں اور ۱۲۴۸ھ کے بعد ۱۲۵۵ھ کی مہر بنائی گئی ہے۔ جہاں تک ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت یہ ہے کہ اسی سال فوجدار محمد خاں نے مختار ریاست کا کام سنبھالا تھا اور اسی سلسلے میں یہ بڑی مہر بنوائی گئی تھی۔ اسی سال یا اس کے بعد کتب خانہ کی تنظیم کی گئی اور کتابوں کی جلد بندی وغیرہ کروا کے شروع اور آخر میں جو سادہ اوراق اضافہ کروائے گئے تھے ان پر شمسے میں ایک جانب کتاب، مصنف اور کتب خانہ کا نام اور قیمت درج کی گئی اور دوسری جانب بڑی مہر لگائی گئی ہے آخری صفحات پر شمسے میں عموماً چھوٹی مہر لگائی گئی ہے۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان غالب کا یہ قلمی نسخہ فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۲۴۸ھ م ۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کے درمیان کسی وقت آیا۔ اگر عبدالعلی ٹونکی کی عمر کو مد نظر رکھا جائے اور یہ قیاس کیا جائے کہ یہ نسخہ ٹونک کے سن شعور پر پہنچنے کے بعد ان سے جدا ہوا ہے تو فوجدار محمد خاں کے پاس پہونچنے کی تاریخ ۱۲۵۵ھ سے زیادہ قریب پہنچ جائے گی۔

ان قیاسات کی بنیاد پر یہ نتائج نکالے جا سکتے ہیں کہ یہ نسخہ فوجدار محمد خاں کے پاس براہ راست نہیں آیا بھوپال میں یہ مکین کے ساتھ ۱۸۳۰ء سے قبل پہونچ چکا تھا اور ان کے پاس شاید ۵۴-۱۲۵۳ھ/۳۸-۱۸۳۷ء تک رہا اور ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء سے پہلے فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ کی زینت بنا۔

سید محمد ضامن کنتوری مرحوم

غالب اور بیدل

تعارف سید محمد ضامن کنتوری، کنتور کے مردم خیز خطے میں ۲۵ جنوری سنہ [illegible]ء کو پیدا ہوئے۔ کنتور یو۔پی کے ضلع فیض آباد کے مضافات میں ہے۔ ضامن کنتوری کی تعلیم الہ آباد اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہوئی۔ علیگڑھ میں بابائے اردو مولوی عبدالحق اور مولانا حسرت موہانی کا ساتھ رہا سنہ ۱۹۱۰ء میں ایک رسالہ لسان الملک . . . اور اس کے بعد ایک اور رسالہ استفسار جاری کیا۔ ضامن کنتوری کے والد حبیب کنتوری حیدرآباد میں ایک اعلیٰ خدمت پر مامور تھے غالب کے پرستاروں میں تھے حبیب کنتوری نے اپنے دیوان کی تقریظ غالب کے شاگرد وحیدالدین احمد خاں بہادر وحید سے لکھوائی۔

ضامن صاحب کنتوری اپنی تعلیم کے بعد حیدرآباد واپس آگئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ سنہ ۱۹۴۶ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا اور دائرہ میر مومن میں مدفون ہوئے۔ ضامن نہایت پُرگو شاعر تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے ان کو ماہر شعراء کے زمرہ میں رکھا ہے۔ نواب عمادالملک ان کے بڑے قدرداں تھے انھوں نے انگریزی اخباروں میں ان کے علم و کمال کا اعتراف لکھ کر چھپوایا۔ ضامن نے انتقادیات کا ایک بہت بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں علی حیدر نظم طباطبائی نے دیوان غالب کی شرح لکھ کر غالبیات کے دروازے کھول دیئے اور ساتھ ہی ساتھ شعر غالب کے مطالب پر مباحث کا بازار گرم ہوگیا۔ یہیں سے ضامن کنتوری کو شرح غالب کے مسائل سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ شرح طباطبائی کی اشاعت کے فوری بعد انھوں نے ایک معرکۃ الآرا مضمون شرح طباطبائی پر ایک تنقیدی نظر لکھا جو ابھی تک نہیں چھپا ہے۔ یہ مضمون بجائے خود ایک کتاب ہے اگر اسے کتابی صورت میں چھاپا جائے تو ڈیڑھ سو صفحوں کے لگ بھگ ہوگا۔ غالباً یہیں سے ضامن کنتوری کو غالب کی بیدل سے خوشہ چینی کا اندازہ ہوا۔ چنانچہ غالب اور بیدل کے عنوان سے انھوں نے ایک بسیط مضمون لکھا جس میں مرزا کی اردو اور فارسی شاعری میں بیدل کے اتباع اور اثرات کا جائزہ لیا اور اس جائزہ کی روشنی میں مرزا کے کلام کے ارتقاء کو سمجھنے کی کوشش کی ہے پیش نظر مضمون اسی بسیط مضمون کے اُن اقتباسات پر مشتمل ہے جو غالب کی اُردو شاعری سے متعلق ہے۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ضامن کنتوری نے یہ مضمون نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے پہلے لکھا تھا۔ اور جب یہ مضمون ختم ہوا تو نسخۂ حمیدیہ چھپ کر آگیا۔ جس کے بعد ضامن کنتوری نے اپنے مضمون پر طویل حاشیوں کا اضافہ کیا۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ انہیں حواشی کے منتخبات پر مشتمل ہے۔ یہ مضمون غیر مطبوعہ ہے جو ضامن کنتوری کے ذخیرے سے حاصل کیا گیا ہے۔ ضامن کنتوری کے

نسخۂ حمیدیہ کی بھی ایک مفصل شرح لکھی ہے۔ غالباً نسخۂ حمیدیہ کی یہ پہلی اور آخری شرح ہے۔ یہ ابھی تک نہیں چھپی۔

(ضیاء الدین احمد شکیب)

آخر وہ کس مپرسی کا زمانہ گزر گیا جس کا رونا عمر بھر غالب کو رہا اور جب ایک طرف تو اُن کے کلام پر ان الفاظ میں تنقید کی جاتی تھی :-

زبانِ میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے   مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور دوسری جانب بیچارہ غالب اِس عنوان سے عذر خواہی کرتا تھا کہ :-

از بس ہے مرا کلام مشکل اے دل   سُن سُن کے اُسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

اب تو شاید ہی کوئی شخص ایسا ہو جس کو اردو شاعری سے دل چسپی ہو اور غالب کو نہ جانتا ہو۔ اور شاید ہی کوئی غالب کا جاننے والا ایسا ہو جس نے اُن کا یہ مقطع نہ سنا ہو :-

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب کا تصور "گویم مشکل" سوا اِس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ طرزِ بیدل میں ریختہ کہتے یا کہنا چاہتے تھے۔

غالب نے جس ذاتِ فضیلت آیات کو اپنا پیشرو و رہنما بنایا جس خرمن سے "خوشہ چینی" کی جس تودۂ کلاں سے مشت خاک اٹھائی اُس کے تصوّف اُس کی فلسفہ دانی اور اس کی شاعری کا پایہ وہی بہتر سمجھ سکتا ہے جو خود بھی ویسا ہی دل و دماغ رکھتا ہو۔ بیدلؔ کی تخیل اور اُن کا اسلوبِ بیان عام شاعروں کی تخیل اور اسلوبِ بیان سے اِس قدر بلند اور ورار الوریٰ ہے کہ ہم جیسا شخص اگر قصورِ فہم کا اعتراف بھی کرنا چاہے تو انھیں کے الفاظ میں اِس طرح کرے گا :-

ذرۂ بیدست و پا در بارگاہِ آفتاب   بالِ عجز افشاند اما غافل از آداب شد

یا اگر کچھ کہنے کی جرأت کرے جب بھی تنا ہی کہہ سکتا ہے کہ بیدلؔ نے یہ کہا ہے :-

آنچہ کلکم می نگارد معنی حرف و صوت نیست   ہوش می باید کہ دریابد زبانِ بیدلؔ

گر ہمہ جبریل باشد مرغ فہم آگاہ نیست   تا چہ پرواز است محو آستانِ بیدلؔ

ہر کرا از خود شد تہی از ہستی مطلق پر است   سجدہ میخواہد حضورِ آستانِ بیدلؔ

اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اس "دکانِ بیدلی سے گوہرِ نایاب کا سراغ لگانے میں سعی کی اور فہم

گو ہر نایاب بہ دست ہوا مگر دوسرے قدر قامت کا، دوسری آب و تاب کا، دوسری قدر و بہا کا، حقیقت ہر رخ کا حکم رکھتی ہے جسے کوئی پردہ چھپا نہیں سکتا حتیٰ کہ پردہ شب۔ مرزا بیدل اور مرزا غالب میں اگرچہ مرزا دونوں ہیں فرق مراتب ہے۔ اس لیے وہ ان حدود میں تو نہ پہنچ سکے جو بیدل کے خاص حدود تھے پھر بھی اپنی فطری عالی خیالی عاقب فکر اور غور و تدبر کی مدد سے ایک جدید طرز کے موجد ہوئے اور اپنا راستہ الگ نکال لے گئے۔

ہر چند طرز بیدل میں ریختہ لکھنا قیامت تھا، لیکن اسد اللہ خاں نے لکھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس مقتدی نے اپنے امام کی پیروی کس طرح اور کس حد تک کی؟ اس لیے ذیل میں دونوں بزرگوں کی دو ہم طرح غزلیں اور چند متفرق اشعار درج کیے جاتے ہیں تاکہ دیکھنے والے دیکھیں اور سمجھنے والے سمجھیں۔

آجکل غالب کے حالات اور غالب کے الہامات کی بحث بہت زوروں سے چھڑی ہوئی ہے ممکن ہے کہ لوگ ہماری نسبت بھی سوئے ظن یا حسن ظن سے کام لیں۔ اس لیے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ہم صرف اس دعوے کی دلیل پیش کر رہے ہیں جو غالب نے اپنے اس مقطع میں کیا ہے ؎

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

سب جانتے ہیں کہ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو کوئی زبان کوئی خیال اور کوئی معلومات اپنے ساتھ لیکر نہیں آتا وہ جو کچھ دوسروں سے سنتا اور سیکھتا ہے۔ وہی اس کا علم ہوتا ہے جس کو اس کے ذاتی تجربہ، مشاہدہ اور استقرار کی شرکت وسیع کرتی رہتی ہے۔ جس طرح چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے اسی طرح خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ شاگرد اپنے استاد اور استاد اپنے استاد سے سیکھتا ہے۔ استاد چاہے آدمی ہو یا کتاب ہماری معلومات کے ذخیرہ میں بہت بڑا حصّہ دوسروں کا ہے اور بہت کم ہمارا اپنا۔ غرض کہ شاعر طبع موزوں فطرت سے پاتا ہے لیکن واقعات و خیالات بیشتر مستعار ہوتے ہیں اور کم تر ذاتی۔ البتہ اسلوب بیان اور ترتیب کلام کی کامل حقیقت کا اگر وہ مالک ہو تو ہو سکتا ہے۔

یاد رکھو کہ اگر تم کسی خاص فن میں کمال حاصل کرنا چاہتے ہو تو تمہارا پہلا قدم صاحبان کمال کی پیروی میں اٹھنا چاہیئے۔ یہی پیروی اور تقلید تم کو اس منزل تک پہنچائے گی۔ جہاں سے اگر تم اپنے لیئے کوئی راستہ الگ نکالنا چاہو تو نکال سکو گے۔ اس وقت تم بجائے پیرو اور مقلد ہونے کے پیش رو ہو گے اور امام، یہی مرزا غالب نے کیا اور اسی سے وہ اس بلند مقام پر بیٹھا۔ جہاں آج دنیا اسکو دیکھ رہی ہے۔ لوگ اس تقلید کو جو چاہیں کہیں ہم ارتقائے ذہنی کا ذریعہ کہیں گے اور یہی ارتقائے ذہنی کا واحد ذریعہ ہے۔

اب ہم اپنے ناظرین کو زیادہ زحمت دینا نہیں چاہتے۔ وہ آئیں اور دیکھیں کہ ایک باکمال کے گلزار خیال سے ایک جویائے کمال نے کیسے کیسے پھول اور پتیاں جمع کیں اور کس سلیقہ سے ان کا گلدستہ بنا کر

ہماری نظر فریبی کا سامان مہیا کیا ہے

غالب	بیدل
(۱) دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے	دا زداری ہا بمعنی کوس شہرت بردہ است
کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے	چوں حیا از پوشش غیب است عریانی مرا

دیکھئے بیدل کے (رازداری ہا کوس شہرت بردہ است) نے غالب کو "در پردہ گرم دامن افشانی" کر دیا۔ ممکن ہے کہ "گرم دامن افشانی" ہونے کا خیال اس مصرع سے پیدا ہوا ہو جو بیدل کے مطلع کا مصرعہ ثانی ہے مگر

پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا

دوسرے مصرع میں سے حیا کو اڑا دیا۔ پوشش غیب کو پوشش تن سے بدلا اور قافیہ "عریانی" ہی قائم رکھا شعر بن گیا اور الگ بنا۔ لیکن اگر آپ پوچھیں کہ بنا کیا؟ تو میں عرض کروں گا کہ میرا مرغ فہم جبرئیل بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے

غالب	بیدل
(۲) بن گئی تیغ نگاہ یار کا سنگ فساں	می رود از موج برباد فنا نقش حباب
مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے	تیغ خونخوار است بیدل چین پیشانی مرا

چین پیشانی کی تیغ کے خیال میں "تیغ نگاہ کو جگہ دی" "زود میری" کے عوض "گراں جانی" دکھائی خیال کے ساتھ مصرعوں کی ترتیب کو بھی پلٹا۔ اس طرح ایک نیا کالبد تیار کیا اور اسمیں "مرحبا میں" لکھ کر نئی روح پھونکی۔ قادرالکلامی دکھائی اور شعر الگ کر لے گئے۔

دوسرے کے خیال کو لیکر اس طرح پلٹنا غالب کیلئے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دیکھئے کہ ظہیر فاریابی کہتا ہے ؎

ہنگام مرگ با اجل دعوی آرزو دست
شبہائے ہجر نیست مرا در شمار عمر

اور غالب اسی کو بدل کر کہتے ہیں ؎

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں — شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

یا عرفی کا یہ مصرعہ ع "او رے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است"

جس کو غالب نے اس طرح الٹا "قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است" مگر اس الٹے دعوے کا ثابت کرنا بھی غالب ہی کا کام تھا اور اس نے اس طرح اس کو ثابت کیا کہ ؎

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست — قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

بیدلؔ	غالبؔ
احتیاج خود شناسی جوہر آئینہ نیست	(۳) کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے
من اگر خود را نمی دانم تو ای دانی مرا	جانتا ہے محو پرسش ہائے پنہانی مجھے

بغور دیکھئے "بے التفاتی اور محو پرسش ہائے پنہانی" کے ٹکڑے آئینہ کی خود ناشناسی اور پنہاں شناسی، شخص مقابل سے مستعار لئے ہیں، پھر محویت اور خاطر جمعی کی جھلک بھی اسی آئینہ میں نظر آتی ہے جو مظہر تن حیرت ہے۔ یہ پاکیزہ استخراج بیشک خراج تحسین کا مستحق ہے اور ارتقائے خیال کی عمدہ مثال۔

بیدلؔ	غالبؔ
مدعا رم یک قلم موشمع در وحشت گزشت	(۴) میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی
آشیاں ہم بر بنیاد رواز پریشانی مرا	لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

بظاہر یہ دونوں شعر ایک دوسرے سے کوسوں دور نظر آتے ہیں لیکن یہ فریب نظر ہے۔ بیدل کے پانچ لفظ قلم، شمع، وحشت، آشیاں اور پریشانی۔ غالبؔ کے خیال کی بنیاد ہیں۔ وہاں حالت پریشانی ہے یہاں اسباب ویرانی، وہاں قلم ہے یہاں رقم، وہاں آشیان وحشت ہے، یہاں "خانۂ غم" وہاں مجملاً اسباب خانہ داری کے ایک شمع ہے اور یہاں مرزا صاحب بنفس نفیس۔ فرمائیے کہ غالبؔ جیسے طباع آدمی کو اتنی مستحکم بنیاد پر غم خانہ تیار کر لینا کیا دشوار تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بر وقت فکر بیدلؔ کا ایک اور شعر بھی غالبؔ کے ذہن میں موجود ہو۔ جو یہ ہے سے

سرمایۂ وقف غارت امید محو یاس — یارب چہ جنس خانہ خراب است ہستیم

بیدلؔ	غالبؔ
داغ شرم منیت الفت با تن آسانی مرا	(۵) وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
پیچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا	لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

ان دونوں شعروں میں صرف تن آسانی کا قافیہ اور تن آسانی کے عدم امکان کا خیال مشترک ہے باقی بیدلؔ کے بیان اور غالبؔ کے بیان میں حیات و ممات کا فرق ہے۔ لیکن ہم بیدل کا ایک اور شعر نقل کرتے ہیں جس کا خیال ممکن نہیں کہ غالبؔ کے ذہن میں موجود نہ ہو اور نہ یہ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر غالبؔ کی نظر سے گزرا ہی نہ ہو جب کہ وہ نفانی بیدل نظر آتے ہیں۔ شعر یہ ہے اور کتنا اچھا ہے سے

مردہ ہم بیم قیامت دارد — آرمیدن چہ قدر دشوار است

اس سادہ شعر اور غالبؔ کے پر تکلف شعر میں وہی فرق ہے جو میر تقی میر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میرانیس اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مرزا سودا کے مندرجہ ذیل اشعار میں با وجود حقیقت اور بناوٹ میں ہوتا ہے۔

میر

ہاتھوں پہ یہ جھریاں نہیں ہیں
پیری جامہ کر چن رہی ہے

انیس

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

میر

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا

سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

غالب

(۶) وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

بیدل

جلوہ مشتاقم بہشت و دوزخم منظور نیست
می روم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

قافیہ الگ ہے، مضمون الگ ہے، بندش الگ ہے، مگر خیال کے کھلنے کیلئے جگہ موجود ہے۔
بیدل کی مشتاقِ جلوہ نے غالب کو معشوق کا وعدۂ دیدار یاد دلایا اور بس یہیں سے شعر کی بنیاد پڑی۔
انتظار میں چشم بہ در اور چشم بہ راہ ہونا کوئی نئی بات نہیں مگر غالب نے "تم نے مجھے میرے گھر کی دربانی کیوں سونپی ہے" کہکر اس میں نئی جان ڈال دی۔ اور یہی شاعری کا کمال ہے کہ

لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است

• نو شعر کی غزل میں چھ شعر تو ہو گئے (ملحوظ خاطر رہے کہ بیدل کے بھی آٹھ ہی شعر ہیں) اب رہے تین شعر ـــ

غالب

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے
اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزلخوانی مجھے

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسفِ ثانی مجھے

ان میں مقطع مختص المعنیٰ ہے۔ دوسرا شعر محض بھرتی کا ہے اور پہلا خاص غالب کے اختراعات میں سے ہے۔ معشوق کا طوطی پر رشک کھانا ایک انوکھی بات ہے مگر مرزا نے اور بھی باندھا ہے ؎

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھا ہے زنگار دیکھکر

یہ ہم طرح غزل تھی۔ اب ایک غزل اور دیکھئے جو دو غزلوں سے متخرج ہے۔ بیدل کے دیوان میں آپ کو دو غزلیں ایک ہی جگہ دکھائی دیں گی۔ ان میں ایک کی ردیف "سوخت" اور دوسرے کی ردیف "آتش است" اور قافیہ صحرا، دریا وغیرہ۔

ایک کی ردیف اور دوسرے کے قافیہ نے غالب کو "صحرا جل گیا" کی طرح سجھائی۔ ایک شعر مرتب ہو گیا۔ اب دیکھئے کہ وہ شعر کیا ہے ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا | میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اب اس کا ماخذ بھی ملاحظہ ہو یعنی بیدل کا شعر ؎

جز بہ گمنامی نشانِ امن نتواں یافتن | ورنہ از پروازِ ما تا بالِ عنقا آتش است

ہم نے مطلع کو چھوڑا دوسرا شعر پہلے لیا ہے، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ جو شعر لیا گیا ہے وہ نقل مطابق اصل کا حکم رکھتا ہے۔ "غافل بارہا" کے ٹکڑے کو جو غالب کے پاس محض برائے بیت ہے۔ نکال کر مقابلہ کیجئے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ دونوں مصرعوں میں غالب کی پونجی کتنی ہے؛ اس کے بعد اصل اور نقل کے فرق کو بھی ملاحظہ فرمائیے یہ مفروضہ مسلمات کی حد میں آگیا ہے کہ عنقا کا مقام عدم ہے۔ بیدل کہتا ہے کہ عنقا معدوم مگر اس کا نام موجود اور زبانوں پر کھنچا کھنچا پھرتا ہے۔ اور اس کشاکش نے امنیت کو مفقود کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ عدم میں بھی امن مفقود ہے۔ لہذا مقام گمنامی میں اس کا سراغ لگانا چاہئے۔ مطلب یہ کہ اپنا نام و نشان مٹا کر راجع الی الاصل ہو جا ورنہ عنقا کی طرح معدوم ہو جانا بھی جب تک کہ تو "تو" ہے تجھکو مامون نہیں بنا سکتا۔

غالب نے "جز بہ گمنامی سراغِ امن نتواں یافتن" کے خیال کو "میں عدم سے بھی پرے ہوں" کہکر ظاہر کیا اور جو کہا وہ محض ادعا ہے بلکہ ادعائے محض۔ اسی سے کہنے والوں نے یہ کہا کہ ایک ہی شخص سے ایک ہی وقت میں نقیضین کا مرتفع ہونا کہ وہ معدوم ہو نہ موجود بے معنی ہے۔ اب دوسرا شعر لیجئے ؎

بیدل	غالب
نیست بیدل بے قراری ہائے شوقم بے سبب	عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
از دمِ گرمم نفس را در تہ پا آتش است	کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

قافیے کی اجنبیت پر نہ جائیے۔ بیدل کے منقولہ شعر سے ادھر کا قافیہ "صحرا" ہے جس کو باوجود غیر منقولہ ہونے کے غالب نقل کر لے گئے۔ مضمون کو دیکھئے بیدل کی بیقراری شوق ترقی پذیر ہو کر غالب کی وحشت بن گئی۔ وہاں شوق کی بیقراری نے تنفس کو تیز کر کے نفس کو آتش زیر پا کر دیا۔ یہاں وحشت کی تحریک نے جوہر اندیشہ کو اتنا گرمایا کہ آگ بھڑک اٹھی اور صحرا جل گیا۔ مگر دیکھئے کہ شعر کو کہاں سے کہاں لے گئے کہ پتہ بھی نہیں چلتا۔ البتہ یہاں پر ایک نکتہ ملحوظ رہے کہ بیدل کا شعر حقیقت کا آئینہ ہے اور غالب کا شعر محض ادعائے شاعرانہ ؎

غالبؔ	بیدلؔ

دلِ مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

زرد رنگ نگہم داغ شد چوں شمعِ خموش
فروغِ دیدۂ بیدار شمع وارم سوخت

بیدلؔ کہتا ہے کہ رشتہ" نگاہ میں شمعِ خاموش کی طرح "زرد رنگ" سے گل بندھا اور دیدۂ بیدار کے فروغ نے مجھے شمع کے مانند جلا ڈالا یعنی خاموش کر دیا۔ دیدۂ جمالِ یار کو دیکھ جبھی بیدار یا خوش نصیب ہو سکتا ہے ورنہ خفتہ یا بدبخت ہوگا۔ مگر جمالِ یار کا دیدار نصیب ہونے "خرمنِ صاعقہ" کی خبر برآمد بھی لازمی ہے۔ جس کو شاعر نے "نگہم داغ شد" اور "شمع وارم سوخت" کہکر ظاہر کیا۔ غالبؔ نے اس شعر سے صرف شمع خاموش کو لیا اور اسے آتشِ خاموش کہا اور شعر تیار کیا جیسا کچھ تیار کیا۔

غالبؔ کی اس غزل میں تین شعر اور ہیں ؎

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل نہیں تجھکو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالبؔ	بیدلؔ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بہ ہستی تو امید است نیستی ہا را
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ست

اہلِ نظر دونوں اشعار کے فرق کو ملاحظہ فرمائیں بالخصوص بیدلؔ کے پہلے مصرعہ کی ترکیب اور خیال کو۔ اگرچہ یہ مضمون صدہا طرح متصوفین کے کلام میں بندھا ہے لیکن "بہ ہستی تو امید ست نیستی ہا را" کہکر بیدلؔ نے اس میں ایسی نئی روح پھونکی ہے جس سے بہتر ناممکن ہے۔

غالبؔ	بیدلؔ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

شعلہ کاراں را بہ خاکستر قناعت کردن است
ہر کجا عشق است دہقاں سوختن ہم حاصل است

ابھی تک غالبؔ کے شارحین شعر کا اصلی مطلب سمجھانے سے قاصر ہیں شاید آئندہ کوئی صاحب سمجھیں اور سمجھا سکیں۔ ہماری سمجھ میں تو اتنا آتا ہے کہ بیدلؔ کا دہقان عشق شعلہ کار ہے اور حاصل کشتِ خاکستر اور سوختن۔ غالبؔ کے دہقان کا خون گرم ہو رہا ہے (کشاورزی کی مشقت سے) اور گرم بھی اتنا کہ برق بن جاتا ہے۔ اب خرمن کا جلنا لازمی اور حاصل وہی سوختن اور خاکستر۔ یا غالبؔ کے الفاظ میں "خرابی" غالبؔ نے

پہلا مصرعہ بدلا اور بجائے گلکشت اور سوختن کے تعمیر و خرابی لائے۔ اچھا کیا کیونکہ تماشا: دو زیبا اگر محلوں اور سقدروں میں دیتے ہیں تو غریب دہقان بھی جھونپڑی بنا کر رہتا ہے۔ لیکن مضمون کو جدا کرنے کی کوشش میں غالب خود مضمون سے جدا ہو گئے۔ کہاں تو برق و خرمن کی لاگ دکھا رہے تھے اور کہاں تعمیر و خرابی کے جھگڑے میں پڑ گئے ہیولیٰ و صورت کے تخیل کی کشمکش نے شعر کو مختل کر دیا۔ غالب مرحوم نے اور جگہ بھی کہنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے   برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دہقاں ہے

اس مطلع کے معنی بھی لوگوں نے غالب سے دریافت کیے ہیں اور انھوں نے اپنے ایک خط میں کچھ معنی سمجھائے بھی ہیں جن کو علامہ طباطبائی نے اپنی شرح میں نقل کیا ہے مگر یہ نہیں لکھا ہے کہ آپ نے کچھ سمجھ کے وہ معنی نقل کیے ہیں یا بے سوچے سمجھے ؎

غالب	بیدل
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	حرفِ چندیں کہ صرفِ انسان است
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا	چوں تامل کنی نہ آسان است
	خاک گردیدن و نیا سودن
	نیست مشکل چو آدمی بودن

اسی مضمون کا ایک مشہور مصرعہ کسی اور کا بھی ہے مصرع

جز انساں دریں عالم کہ بسیار است و نیست

مگر حق یہ ہے کہ غالب کی بندش نے بالکل مضمون کو نیا کر دیا ہے۔

غالب	بیدل
جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا	محمل ما چوں جرس جوشِ تپش ہائے دل است
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا	شوقِ بیندازد دریں وادی قدم داریم ما
● تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد	زندگی در بندِ رسم و قیدِ عادت بودہ است
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا	دست دستِ تست بشکن ایں طلسمِ سنگ را

پہلے شعر میں توافقِ لفظی و معنوی اس قدر واضح ہے کہ کسی تشریح کی ضرورت نہیں۔ دوسرے شعر میں بندش متباین ہے۔ لیکن بیدل نے جو طلسم سنگ توڑنے کی ہدایت کی ہے اس سے غالب کا خیال کوہکن

اور تیشہ کی جانب منتقل ہوا۔ باقی غالبؔ کا دوسرا اور بیدلؔ کا پہلا مصرعہ تقریباً ایک ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہاں بند عادت ہے اور یہاں سرگشتگیٔ خمار۔

غالبؔ	بیدلؔ
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا	دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در نفس دارد
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا	گہر در دیدہ است ایں جا عناں موج دریا را

دونوں شعروں کے ثانی مصرعے ہو بہو ایک ہیں صرف بندش کا فرق ہے۔ اوپر کے مصرعوں کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ بیدلؔ کے دلِ آسودہ میں اس قدر وسعت ہے کہ اس کے ایک نفس میں شورِ امکاں کو جگہ مل گئی اور غالبؔ کا دل وسیع (وسیع اس لیئے کہ "بھی" کی تاکید وسعت پر دلالت کر رہی ہے) اتنا تنگ ہے کہ شوق اس میں نہیں سما سکتا۔ یا شوق اس قدر افزوں ہے کہ دل کی وسعت اس کے لیئے ناکافی ہے ؎

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

مگر غالبؔ کو بیدلؔ سے جو خیال لینا تھا وہ صرف اتنا ہی ہے کہ موتی میں دریا سما گیا اور اس نے یہ خیال لے لیا۔ کہنے والے کہیں گے کہ لفظ اضطراب خاص غالبؔ کا ہے مگر دیکھنے والے دیکھتے ہیں کہ بیدلؔ کا دریا بھی اسپِ برق رفتار کی طرح مضطرب ہو رہا ہے۔ جب تو اس کی لگام کھینچنے کی ضرورت داعی ہوئی۔ بہرکیف مرزا غالبؔ کا استخراج نہایت پاکیزہ ہے اور ہم اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

غالبؔ	بیدلؔ
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع	گر شوی محرم نوائے پردۂ تمکیں ساز
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں	کہ فریب نغمۂ نیرنگ از جا می برد

دونوں شعر دور دور ہیں۔ عباراتِ تشبیہی سے قطع نظر کر کے دیکھئے ایک کہتا ہے کہ اگر تو اسکی صدا کا محرم ہے تو نغمۂ نیرنگ کو سن کر تیرا دل کیوں ڈانواڈول ہوتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ اگر اس کی آواز چنگ و رباب کے پردے میں ہوتی تو اس کا خاصہ ہے جاں نوازی نہ کہ جاں گدازی۔ اب دیکھئے کہ بیدلؔ کے یہاں فریبِ نغمۂ نیرنگ سے دل کا ڈانواڈول ہونا اس وجہ سے ہے کہ سامع پردۂ تمکین ساز (حقیقت) کی نوا سے ناآشنا ہے اور غالبؔ کے یہاں سماع (نغمۂ نیرنگ) کو سن کر جان کا نکلنے لگنا (دل کا جگہ چھوڑ دینا) اس وجہ سے ہے کہ چنگ و رباب میں اس کی (سازِ حقیقت کی) آواز ہی نہیں ہے (بلکہ نغمۂ نیرنگ کا فریب ہے) کون کہے گا کہ یہ دونوں شعر الگ الگ ہیں۔ البتہ ظاہری شکل و صورت میں نقل کو اصل سے الگ کر دکھانا غالبؔ ہی کا کام تھا۔

غالبؔ

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

بیدلؔ

در عالم تقیّد کہ جوشش صور است
ہر موج بعد رنگ طپش جلوہ گر است

غالبؔ

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بیدلؔ

اما در عالم شہود و اطلاق
صد بحر و ہزار موج و کف یکسا گہر است

اصل مضمون تصوف کے مسائل جلیلہ میں سے ہے۔ اسلوبِ بیان غالبؔ و بیدلؔ کا اس قدر ایک دوسرے سے قریب ہے کہ اس کی نسبت کچھ لکھنے کی حاجت نہیں۔

غالبؔ

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

بیدلؔ

ہم غیب است شہود اینجا نیست
بلا اخفاست نمود ایں جا نیست
نتواں جلوۂ مطلق دیدن
آں کہ ایں پردہ کشود ایں جا نیست

ان اشعار کا حال بھی اوپر کے اشعار کا سا ہے اس لئے ان کو بھی ہم بغیر کسی اظہار رائے کے ناظرین کی نظر نکتہ شناس کے سپرد کرتے ہیں۔

غالبؔ

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

بیدلؔ

عشق ہر جا ادب آموز تپیدن باشد
خونِ بسمل عرقِ شرم چکیدن باشد

غالبؔ کے شعر میں بیدلؔ کے خونِ بسمل کا قطرہ موجود اور اسی طرح صرف چکیدن ہے۔ عجز و سرنگونی کا ماخذ بیدلؔ کی ادب آموزی ہے۔ بیدلؔ کے یہاں اسی ادب آموزیٔ عشق سے خونِ بسمل عرقِ شرم بنکر ٹپکتا ہے مگر غالبؔ کے قطرۂ خون یعنی دل کی سرنگونی طبعی ہے۔

غالبؔ

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

بیدلؔ

بسکہ با رو ے تردادم ز گلستاں وحشت
بر سرم سایۂ گل پنجۂ شاہیں آمد

غالبؔ کا شعر از کا از وہی ہے جو بیدلؔ کا ہے۔ البتہ وہاں سایۂ گل کو پنجۂ شاہیں سے تشبیہ

دی گئی ہے اور یہاں سایۂ شاخِ گل کو افعی سے۔ باغ و خفقان، گلستان و ازوحشت دونوں کے پاس موجود ہیں۔ اب رہا کیا؟

ہمارے بزرگ محترم علامہ طباطبائی نے اس شعر کا ماخذ نظیری نیشاپوری کے اس مشہور شعر کو بتایا ہے

بزیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را   نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

مگر یہاں صرف افعی اور شاخِ گل کے الفاظ مشترک ہیں ورنہ اور کوئی لگاؤ نظیری کے شعر سے غالب کے شعر کو نہیں ہے۔ ایک شعر بیدلؔ کا اسی مضمون کا اور ہے ؎

منزلِ عیش بہ وحشت کدۂ امکاں نیست   چمن از سایۂ گل پشتِ پلنگ است ایں جا

غالبؔ	بیدلؔ
شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے	ہوا بر برگِ گل تمکینِ شبنم می کند حاصل
داغِ دلِ بے درد نظرگاہِ حیا ہے	نگاہِ شوخ ما ہم کاش بر رویش حیا گردد

غالبؔ کا شعر سمجھنے میں لوگ اب تک سرگرداں ہیں اور بیدلؔ کا شعر جو مرتبہ رکھتا ہے۔ اسے مرتبہ شناس ہی سمجھ سکتے ہیں بہرحال برگ، شبنم، تمکین، نگاہِ شوخ اور حیا کو شبنم، گلِ لالہ، ادا، نظرگاہ اور حیا نہایت بے تکلفی سے باہم بغل گیر ہوتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

یہ ہیں چند اشعار جو بطور مشتے نمونہ از خروارے پیش کش ناظرین ہیں۔ ہم نے اس مضمون میں صرف یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ مرحوم نے جو دعوئی بیدلؔ کی خوشہ چینی کا کیا ہے وہ بے جا نہیں ہے ہرچند کہ مرزا صاحب طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنے کی کوشش میں جابجا الجھ گئے ہیں مگر غالبًا اس طرح کے اشعار ان کی ابتدائے مشق کے افکار ہیں۔ آخری زمانہ کا رنگ جو غالبؔ کا ہے وہ اس قدر نکھرا اور چوکھا ہے کہ بہت کم کسی اردو شاعر کو نصیب ہوا ہے۔ اور ہم پھر یہی کہیں گے کہ محض دوکان بے دلی کے مشتری بننے سے یہ گوہر نایاب ان کو ہاتھ آئے ؎

حالتِ ظرف کچھ بھی ہو کیف نہیں رہیں کم
بادہ وہی ہے جام میں جو کہ خم و سبو میں تھا   (ضامن)

(۲)

یہ ہمارا خیال اس وقت کا ہے جب کہ غالبؔ کا نسخۂ حمیدیہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اب تو یہ حقیقت آفتاب کی طرح روشن ہوگئی ہے کہ غالبؔ کا اس طرح کا کلام جو ہمیشہ معرضِ بحث رہا۔ پچیس سال کی عمر کے اندر کا ہے اور یہ وہی کلام ہے جو بیدل کے تتبع میں کہا گیا ہے۔ چاہے کوئی شاعر کیسی ہی اچھی طبیعت لیکر پیدا ہوا ہو پھر بھی پچیس برس کی عمر کے اندر وہ پختگی حاصل نہیں ہوسکتی جو تمغائے استادی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے

بعض اشعار دقت پسندی کی وجہ سے محتاجِ معنیٰ رہ گئے ہیں۔ لیکن اس سے ان کے اس کمال پر کوئی حرف نہیں آسکتا جو غالب بننے کے بعد ان کو حاصل ہوا۔

یہ مضمون لکھنے کے بعد جدید دیوان جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے بھوپال سے شائع ہوا ہے مجھے دیکھنے کو ملا۔ اس میں اس مشہور مقطع سے۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

کے علاوہ اور حسب ذیل مقطعے قریب قریب اسی مضمون کے ہیں جن سے اوائل عمر میں غالب کا خوشہ چینِ بیدل ہونا ظاہر ہے ۔

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا
مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ　　ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا
مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ　　عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا
آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بے نوائے دل　　یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ
اسدؔ قربانِ لطفِ جورِ بیدلؔ　　خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے
ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسدؔ　　یک نیستان قلمرو اعجاز ہے مجھے
گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار　　اسدؔ آئینۂ پردازِ معانی مانگے
جوشِ فریاد سے لوں گا دیت خواب اسدؔ　　شوخیِ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

اس کے بعد مرزا کا یہ لکھنا کہ " ناصر علی ' بیدلؔ اور غنیمت ان کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بہ نظرِ انصاف دیکھئے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا " مقامِ عبرت ہے ۔

بیدلؔ کی ہم طرح غزلیں اگر غالبؔ کے دیوان میں دیکھنا ہیں تو نسخۂ حمیدیہ دیوانِ غالبؔ اور دیوانِ بیدل کا مقابلہ کیجئے ۔

یہاں نسخۂ حمیدیہ سے جستہ جستہ اشعار بیدلؔ کے اشعار کے ساتھ درج کئے جاتے ہیں ۔

غالبؔ	بیدلؔ
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا	بیاباں طلب بحر لیست بیدلؔ
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا	کہ آں جا آبلہ جوشِ حباب است

غالب

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غنچۂ ناشگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

بیدل

کم آب است آں قدر دریائے ہستی
کزو تا دست می شوئی سرآنست

غنچہ ساں غفلت ما باعثِ دلجمعی ماست
ورنہ بیداریٔ گل خوابِ پریشانِ گل است

احتیاج ما سماجت پیشۂ اظہار نیست
آنچہ ما گم کردہ ایم از عرضِ مطلب بہتر است

خوش آں کہ سایہ صفت محوِ آفتاب شوم
کہ سمت نامہ سیاہیم و عذرِ ما ایں جاست

سوختیم وحشتِ خاشاکے زما روشن نشد
شعلۂ ما چوں نفس در دامِ ایں نیرنگ ماند

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی

غالب نما

(زیرِ نظر مضمون راقم الحروف کی ایک غیر مطبوعہ کتاب "غالب نما" کے جستہ جستہ اقتباسات پر مشتمل ہے)

موجودہ صدی کے آغاز سے لیکر آج تک مرزا اسد اللہ خاں غالب اکبرآبادی ثم دہلوی کی ہر گیاں مرنج شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اگر اس ذخیرہ کو یکجا کیا جائے تو ایک اچھا خاصا کتب خانہ بن سکتا ہے۔ برصغیر کی ادبی تاریخ میں مرزا غالب کے علاوہ اگر کسی شاعر پر نہایت شرح و بسط کیساتھ لکھا گیا ہے تو وہ علامہ اقبال ہیں۔ لیکن اقبال ان معنوں میں خوش نصیب ہیں کہ ان کے کلام کی قدر و منزلت، ان کی اپنی زندگی میں ہوئی اور ان کے حینِ حیات یومِ اقبال منایا گیا۔ مگر مرزا غالب کی زندگی میں ان کے کلام کی ویسی قدر و منزلت نہیں ہوئی جیسی کہ ہونی چاہیئے تھی۔ اقبال نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "مرزا غالب کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ آنے والے زمانے میں لگایا جائے گا"[1]

غالبیات کے تحت ویسے تو اچھی اور بری ہر قسم کی تحریروں کو رکھا جا سکتا ہے لیکن زیرِ نظر مقالے میں ہم صرف انھیں کتب اور مضامین کے حوالے دیں گے جس کی مدد سے ہم نے غالب کی عظمت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس عنوان سے ایک با ذوق قاری کو اس بات کا اندازہ بھی ہو جائے گا کہ غالب کا مطالعہ کن اصولوں کے ماتحت ہونا چاہیئے سب سے پہلے تو یہ جان لینا چاہیئے کہ کوئی بھی فن کار خلاء میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کی شخصیت کی تعمیر و تسلسل میں طبعی عناصر کے علاوہ مختلف النوع سماجی و تہذیبی عناصر کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ لہذا کسی بھی فن کار کی (GENIVS) کا مطالعہ اس کے قریبی اور بعیدی ماحول کے پس منظر میں کیا جانا چاہیئے۔

ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ بیوگرافی کے فن پر ہمارے قدماء کو اس قدر عبور نہیں تھا جتنا کہ جدید مصنفوں کو ہے۔ اس کا باعث یہ ہے کہ علم نفسیات نے ان کے سامنے شخصیت و ذہن کی پیمائش کے نئے پیمانے رکھے ہیں۔ آمناہی، نہیں بلکہ تجزیاتی طریقے نے انھیں نئی تحقیقات کی پرکھ کے نئے زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم عصر ادبی تذکروں میں مرزا غالب کا ذکر ہونے لگا تھا (جیسے کہ تذکرہ سرور اور عیار الشعراء۔ ان کے نسخے انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہیں) جبکہ مرزا کی عمر پندرہ یا سولہ سال سے متجاوز نہیں ہوئی تھی۔ مگر ان تذکروں کے مطالعہ سے مرزا غالب کی

---

[1] اقبال کی پرائیویٹ ڈائری مطبوعہ ۱۹۶۱ء لاہور۔

دلپسند و دلکش شخصیت کے بارے میں اہم کو خاطر خواہ مواد دستیاب نہیں ہوتا۔

آب حیات' کے مصنف محمد حسین آزاد نے بھی مرزا کو جس رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ اس کی نمایاں وجہ شاید یہ ہے کہ آب حیات کے مصنف کا ممدوح غالب نہیں' بلکہ ذوق تھا۔ لیکن مرزا غالب کی شخصیت کو اگر کسی نے اس کے رنگارنگ پہلوؤں کیساتھ اجاگر کیا ہے تو وہ خواجہ الطاف حسین حالی ہیں۔ حالی کو غالب کے ساتھ وہی نسبت ہے جو کہ محمد حسین آزاد کو شیخ ابراہیم ذوق کیساتھ تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ یادگار غالب لکھ کر حالی نے شاگردی کا پورا پورا حق ادا کر دیا۔ ویسے بھی غالبیات کا آغاز اسی اہم کتاب سے ہوتا ہے۔ لیکن ہمارے ملائے میں مولانا حالی کی سوانح غالب بھی فن بیوگرفی کے موجودہ معیار پر نہیں اترتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا حالی نے مرزا کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر قلم آزمائی کی ہے لیکن مولانا کا جائزہ صحیح معنوں میں معروضی نہیں ہے کیونکہ انھوں نے ایسے تمام محرکات (محرکات کو یہاں ان کے نفسیاتی مفہوم میں لیا گیا ہے) سے دانستہ یا نادانستہ طور پر چشم پوشی کی ہے جن کی روشنی میں مرزا غالب کی شخصیت کے ابعاد کا صحیح تعین ہو سکتا ہے۔ چناں چہ آج کے قاری کو مرزا کی شخصیت میں جو تضاد نظر آتا ہے اور شخصیت کے جن منفی پہلوؤں سے اس کو سابقہ پڑتا ہے انھیں مولانا حالی نے بڑی حد تک ۔۔۔ RATIONALIZE کرنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیاتی مفہوم میں گویا مولانا حالی ایک طرح کے نفسیاتی بالو کا شکار نظر آتے ہیں کیونکہ غالب ان کے ہیرو ہیں۔ جہاں تک شخصیت کے معروضی جائزہ کا سوال ہے اس میں ذاتی تعلق اور عقیدت کے جذبہ کا زیادہ عمل دخل نہیں ہونا چاہیئے۔

بہرحال مرزا غالب کی سوانح کو جدید اصولوں کے تحت مرتب کرنے میں بعض 'نئے' مصنفوں نے نہایت ہی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام کی حیات غالب' (مطبوعہ فیروز اینڈ سنس پاکستان) فن بیوگرفی کے جدید اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور اس کے مصنف نے بڑی حد تک علم نفسیات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک اور کتاب مسٹر مالک رام کی ذکر غالب' (مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۶۱ء بار چہارم بعد ترمیم و اضافہ) ہے۔ مالک رام برسوں سے غالب کی حیات اور ان کے ادبی کارناموں کی چھان بین میں لگے ہوئے ہیں اور موصوف کا شمار غالبیات' کے بڑے ماہروں میں ہوتا ہے۔ ذکر غالب' شیخ اکرام کی طرح دلنشیں انداز میں تو نہیں لکھی گئی ہے لیکن اس کے باوجود اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب کی زندگی سے متعلق چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی کافی تحقیق کے بعد پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جب مالک رام اکبرآباد میں مرزا غالب کے مقام پیدائش کا ذکر کرتے ہیں تو یہاں تک لکھ دیتے ہیں کہ غالب کی حویلی کا محل وقوع کیا ہو سکتا ہے اور اگر آج بھی یہ حویلی صحیح و سالم ہے تو اس پر کس خاندان کا قبضہ ہے۔ یا پھر مرزا غالب کے کسی عزیز یا قرابت دار کا جب مالک رام ذکر کرتے ہیں تو اس کا حسب نسب اور شجرہ بیان کر دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض چھوٹی چھوٹی باتوں کو ہم غیر اہم سمجھ کر رد نہیں کر سکتے کیونکہ بادی النظر میں جو باتیں غیر اہم معلوم ہوتی ہیں ان کے علاوہ

بسا اوقات ایک فرد کی شخصیت کے کچھ ضروری پہلوؤں پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ سوانحِ غالب کے سلسلے میں ان دو مشکل کتابوں کے علاوہ بعض چیدہ مضامین کی اہمیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ہم خاص طور پر دو مضامین کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ پہلا مضمون حمید اللہ خاں کا ہے جو انھوں نے غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ دوسرا مضمون آغا حیدر حسن دہلوی کا ہے۔[1]

حمید اللہ خاں کے مضمون کی بنیاد چشم دید واقعات پر رکھی گئی ہے۔ مصنف نے دہلی میں نواب معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم کی زبانی یہ واقعات سنے تھے جو کہ مرزا زین العابدین عارف کے بڑے صاحبزادے مرزا باقر علی خاں کی اہلیہ تھیں اور جنھوں نے غالب کا آخری زمانہ دیکھا تھا۔ بگا بیگم کا انتقال ۱۰ مئی ۱۹۱۵ء کو ۷۴ برس کی عمر میں ہوا۔ لہٰذا مرزا کے آخری ایام کے بارے میں بگا بیگم سے زیادہ کوئی معتبر راوی نہیں ہو سکتا۔ یہاں چہ اس مضمون نے غالب کے خورد و نوش کا احوال، ان کی عادات و اطوار، ان کی پسند و ناپسند اور بیگم غالب سے ان کے تعلقات پر بڑی دلچسپ روشنی پڑتی ہے۔ البتہ حمید اللہ خاں کے مقابلے میں آغا حیدر حسن نواب معظم زمانی بیگم سے زیادہ قریب تھے کیونکہ بقول آغا صاحب نواب بگا بیگم نے انھیں گود دوں کھلایا تھا اور وہ ان کو دادی ماں کہا کرتے تھے۔ آغا صاحب بیگمات دہلی کی زبان کے ایک ہی ماہر رہ گئے ہیں۔ چناں چہ اپنے مضمون میں آغا صاحب نے جو زبان استعمال کی ہے اسے بلا مبالغہ غالب کی دہلی کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ ہم نمونے کے طور پر ان کے مضمون سے یہ اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"مرزا اس پائے کے شاعر تھے کہ سینکڑوں برس جب زمین سورج کے صدقے ہو لیتی ہے اور آسمان کو حیرت سے تک لیا کرتی ہے تو عالمِ ارواح سے اترا کرتے ہیں۔ مرزا کی یہ بدقسمتی تھی کہ وہ ایسے ملک میں پیدا ہوئے جہاں کسی صنف میں کمال عوام کو اس بات کا متمنی بنا دیتا ہے کہ صاحبِ کمال زندگی کے اور اخلاق کے ہر شعبے میں فرد ہو اور طبیعت میں وہ چھپا ہوتا ہے کہ آگن کے چبھیوں ہی کو نہ سینیں بلکہ اس کے پر نوچیں اسکاپیٹ چیریں اور اندر کی چھپی ہوئی آلائشوں کو نکال کر بے معنی طور پر دیکھیں کہ یہ چہچہا کہاں سے نکل رہا ہے۔ اس طرح اگر ہم کسی ہرے بھرے پھلے پھولے باغ میں سیر کو جا نکلتے ہیں تو نہ پھل دیکھتے ہیں نہ پھول بلکہ اسی تاک میں رہتے ہیں کہ کسی کونے کھدرے اور جھاڑ جھنکاڑ کی اوٹ میں کوئی گندی گھناؤنی چیز پڑی نظر آ جائے وہاں سے منہ بناتے نکل جائیں اور باغ کی ساری بہار پر خاک ڈال کر غلاظت کو خوب اچھالیں۔ یہی ذہنیت ہے کہ اپنے مشاہیر کی خانگی زندگی اور ان کی اخلاقی کمزوریوں کی ہنڈی جنہ می کی جاتی ہے۔ اس مزاج کے لوگوں نے کبھی تو غالب کے سنی شیعہ ہونے کو چمکایا کبھی انگریزوں کے خوشامدی ہونے کو دلگا۔ کبھی فرائضِ مذہبی کو بجا نہ لانے کو اُگلا۔ یہ نہ جانا کہ بس اتنا ہی کافی ہے کہ مرزا نوشہ اسد ہیں اور غالب جن کی بدولت ہماری زبان کو چار چاند لگ گئے۔"

---

[1] آئینۂ غالب مطبوعہ دہلی ۱۹۶۲ء

آغا صاحب کے اسلوب کی خوبصورتی اور دلنشینی سے انکار کی گنجائش تو نہیں لیکن مشاہیر کی زندگی کے مطالعہ کے لئے انھوں نے جس طریقہ کار کی سفارش کی ہے اس سے ایک جدید بیوگرافر متفق نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کے ذریعہ فرد کی شخصیت کا معروضی جائزہ ممکن نہیں ہے۔ نفسیات کی رو سے شخصیت اچھی یا بری نہیں بلکہ دلکش یا غیر دلکش ہوتی ہے ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ مرزا کوئی ولی اللہ نہیں تھے بلکہ محض ایک فن کار تھے مزید برآں ایک عظیم انسان کہلانے کیلئے کوئی ضروری نہیں کہ فرد میں ولی کی صفات بھی موجود ہوں۔ چناں چہ اپنی عام کمزوریوں کے باوجود مرزا کی شخصیت، ہمارے لئے نہایت دلپذیر اور دلکش ہے۔ اور تو اور خود مرزا کے قریبی دوستوں میں ایسے اصحاب موجود تھے جنکی زندگی زہد و تقویٰ سے عبارت تھی (جیسے کہ مولوی فضل حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ) مگر مرزا کی کمزوریاں ان حضرات کے خلوص و محبت کے درمیان کبھی حائل نہیں ہوئیں اور ان لوگوں کو مرزا کے باکمال ہونے میں کبھی شبہ نہیں تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس کے اندر غیر اخلاقی اور نا اخلاقی کے درمیان کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ قتل، زنا، چوری، جھوٹ، غیبت، دشمنی، حسد وغیرہ یقیناً غیر اخلاقی افعال و اعمال ہیں لیکن اس کے برخلاف بادہ نوشی، حقہ نوشی، خرچ مد درآمد اور ایک حد تک قماربازی وغیرہ نا اخلاقی افعال ہی ہیں جس میں مبتلا ہونے سے کسی فرد پر غیر اخلاقی ہونے کا حکم نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ چناں چہ غالب کو اگر مطعون کیا جاتا ہے تو نا اخلاقی اعمال و افعال ہی کی وجہ سے۔ ہم یہی کہنا چاہتے ہیں کہ متصوفانہ معیار کے لحاظ سے گو مرزا غالب انسان کامل نہیں تھے مگر ادبی ذہنی معیار کی رو سے ہم انھیں ایک پورا انسان ضرور کہہ سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ آج غالب کو ہم اپنے ذہن و روح سے بہت زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں۔

ہم بیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا   غالب کو برا کہوں کہو اچھا مرے آگے

یوں تو غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ ان کی پیدائش سے پچاس ساٹھ سال پہلے سمرقند سے ہندوستان آئے تھے لیکن ان کے بیٹے عبداللہ خاں دہلی میں پیدا ہوئے۔ عبداللہ خاں نے آگرے کے ایک معزز گھرانے میں شادی کی۔ چناں چہ آگرے ہی میں مرزا غالب کی ولادت ہوئی۔ قوقان بیگ کی مادری زبان ترکی تھی۔ اردو کی بات تو دور رہی وہ فارسی زبان سے بھی بڑی حد تک نابلد و ناآشنا تھے۔ لیکن یہ ایک کرشمہ ہی ہے کہ ان کی دوسری پشت میں اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر پیدا ہوا اور جہاں تک فارسی کا سوال ہے ہماری رائے میں مرزا غالب ہند و ایران کے اکثر فارسی گو شعرا سے کچھ کم تر درجے کے نہیں ہیں۔ مرزا کے والد عبداللہ بیگ خاں ایک معمولی سپاہی زادے تھے اور یوں بھی مرزا کے خاندان میں دور دور تک کوئی صاحب قلم نظر نہیں آتا۔ واضح رہے کہ ایک بچے کو اس کا اخلاقی ادارہ (MORAL EGO) اپنے باپ ہی سے ورثے میں ملتا ہے۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا غالب اور ان کے والد کے درمیان وہ جذباتی تعلق استوار نہ ہو سکا جو ہر بچہ کی زندگی کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

مرزا غالب کے ہاں ناپ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے اور اگر کہیں آیا بھی ہے تو اس انداز سے کہ اس سے کسی طرح کی محبت اور عقیدت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ عبداللہ خاں عین عالم جوانی میں وفات پا گئے اس وقت ہمارے شاعر کی عمر پانچ سال سے زائد نہ تھی لیکن مرزا کی پیدائش کے بعد بھی پانچ سال تک عبداللہ بیگ خاں تلاش معاش میں ہندوستان کے طول و عرض میں گھومتے رہے اور وفات بھی پائے تو دیار غیر میں جب کہ ان کی موت پر آنسو بہانے والا کوئی بھی قریبی عزیز نہیں تھا

اس میں کوئی شک نہیں کہ عبداللہ بیگ خاں کے وفات کے بعد ان کی اولاد کی پرورش و تربیت کی ذمہ داری ان کے بھائی مرزا نصراللہ بیگ خاں نے اپنے سر لے لی تھی جو کہ مراٹھوں کی طرف سے آگرے کے حاکم تھے لیکن مرزا غالب اور ان کے چھوٹے بھائی بہن اپنے نانا مرزا غلام حسین خاں کمیدان ہی کے گھر پلے بڑھے۔ اگلے تین سالوں کے اندر اندر نصراللہ بیگ خاں بھی ایک حادثے کا شکار ہو گئے۔ اب مرزا غالب مکمل طور پر اپنے نانا کے سایۂ عاطفت میں آگئے۔ چناں چہ ان کو اپنی ننھیال سے ویسی ہی محبت تھی جو کہ اکثر مشرقی گھرانوں کی خصوصیت ہوتی ہے۔

غالب کے نانا غلام حسین خاں کے خاندان کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہوتی ہیں۔ مگر یہ ضرور ہے کہ وہ آگرے کا ایک متمول خاندان رہا ہوگا کیونکہ مرزا کا بچپن اور ابتدائے شباب کا زمانہ کافی عیش و آرام میں گزرا تھا۔ اس گوشہ پر روشنی خود غالب کے ایک خط سے پڑتی ہے جو انھوں نے منشی شیو نارائن کو لکھا تھا۔ غالباً مرزا کو اپنی ننھیال سے بہت زیادہ چھوٹ مل گئی تھی اور شاید ان پر نظر رکھنے والا کوئی بزرگ بھی نہ تھا۔ تب ہی مرزا آگرے کے کچھ من چلوں کی صحبت میں لہو و لعب کے اندر مبتلا ہو گئے 'بنت العنب' سے غالب کی شناسائی انھیں دنوں ہوئی ہوگی۔ چناں چہ یہ کافر ان کے منہ سے اس طرح لگا کہ مرتے دم تک اس کا ساتھ نہ چھوٹا۔ عنفوان شباب کے مشاغل کے سلسلے میں مرزا کے ایک ابتدائی قصیدے کی تشبیب قابل ملاحظہ ہے ؎

آں بلبلم کہ در چمنستان بشاخسار　　بود آستان من شکن طرۂ بہار
ہر غنچہ اندر دم لفضائے شگفتگی　　فیض نسیم و جلوۂ گل داشتہ بشں کار
ہر جلوہ زار من تتقاضائے دلبری　　از غنچہ بود محمل نازے بر رہگزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں　　فرہنگ کاروائی بیداد روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغال شیوہ شاہداں　　فہرست روز نامہ اندوہ انتظار
ہموارہ ذوق مستی و لہو و سرور و سوز　　پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

چناں چہ مرزا غالب کی رنگ ریوں اور کھلا کھیلنے کی داستانیں شہر آگرہ میں بڑے شد و مد کے ساتھ گشت کر رہی ہوں گی تب ہی تو بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں مزے لے لے کر بیان کیا ہے (دیکھئے نواب اعظم الدولہ کا تذکرہ)

بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک بے راہ رو فرد کے اندر ذمہ داری کے احساس کو انگیز کرنے کے لئے اس کی نو عمری ہی میں شادی کر دی جاتی ہے۔ چناں چہ آگرے کے ایک معزز گھرانے کے رکن نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے مرزا کی نو عمری میں شادی کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا کے اندر چھپا ہوا آوارہ منش نوجوان شادی کو ایک دام سخت کہتا ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے　　　اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اگر شادی کو ایک لحاظ سے دام سخت یا گرفتاری پر محمول کیا جائے تو بھی ہم دیکھتے ہیں کہ یہ شادی مرزا کیلئے کتنی سوہان روح ثابت نہیں ہوئی۔ باوجود یہ کہ امراؤ بیگم ایک نہایت ہی متقی اور پرہیزگار خاتون تھیں انھوں نے بہر حال مرزا کی کمزوریوں کیساتھ نباہ کرنا سیکھ لیا تھا۔ زندگی کے آخری سانس تک انھوں نے مرزا کا ساتھ دیا اور پھر انھوں نے زیادہ دنوں تک بیوگی کا سوگ برداشت نہیں کیا۔

غالبؔ کے ہم نوا گوئٹے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی ہر تخلیق کے پیچھے کسی نہ کسی رہزن تمکین و ہوش کا ہاتھ رہا ہے۔ اس طرح گوئٹے کے سوانح نگاروں نے کم از کم آٹھ محبوباؤں کا سراغ لگایا ہے۔ کیا اس کے ہم نوا غالب کی زندگی میں بھی بیوی کے علاوہ کسی زہرہ وش گلبدن کا گزر ہوا تھا؟ بعض ادبی شواہد سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ۲۱ یا ۲۲ سال کی عمر میں مرزا نے ایک زوردار عشق کیا تھا مگر قدرت نے اس کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیا۔ اس کی یادگار ایک دلگداز نوحہ ہے جس کا شمار اردو کی بہترین شاعری میں ہوتا ہے۔

غالبؔ نے ابھی دہلی میں مستقل سکونت اختیار نہیں کی تھی مگر شادی کے بعد وہ اکثر دہلی جایا کرتے تھے۔ چناں چہ دہلی ہی میں ان کے خرمن ہوش پر یہ بجلی گری تھی۔ اس موثر غزل کے مقطع میں مرزا کا ابتدائی تخلص اسدؔ آتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ دلگداز غزل حادثے کے کچھ عرصہ بعد لکھی گئی تھی ؎

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسدؔ　　　میری دہلی میں ہی ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

لیکن بعد میں غالبؔ نے اس مقطع کو یوں بدل دیا ؎

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ　　　رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

بہر کیف اس محبوبہ کا خرم رسوائی سے نقاب خاک میں جا چھپنا مرزا کے لئے ایک سانحۂ جاں گداز تھا جس کی یاد انگلے چالیس سال بعد بھی مرزا کے دل و دماغ سے محو نہیں ہوئی (دیکھئے مرزا کا خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر) اس خط میں مرزا نے ستم پیشہ ڈومنی کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ گو نوحہ سے اس محبوبہ کا جو امیج ابھرتا ہے وہ ایک حیادار اور شریف النفس خاتون کا ہے جس کو مرزا نے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں ستم پیشہ ڈومنی لکھا ہے۔

معلوم ہونا چاہیئے کہ مرزا کے کلام سے ان کے مخصوص نظریہ محبت کو بھی اخذ کیا جا سکتا ہے۔

اور شیخ محمد اکرام نے اس کی بابت اپنی کتاب حکیم فرزانہ' میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار میں محبت اور اسکے دوسرے لوازمات کا اظہار بالکل روائتی انداز میں ہوا ہے (جیسے' رقابت' رشک وغیرہ کے جذبات میں) انھوں نے مشرقی عشاق (خاص طور پر عربی و عجمی) کی افسانوی محبتوں کے بارے میں بھی اپنے نقطہ نظر سے اظہار خیال کیا ہے ؎

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب　　　بےستوں آئنۂ خوابِ گرانِ شیریں

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب　　　ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے　　　ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

نزدِ ما حیف است کو نزدِ زلیخا سیل باش　　　جذبہ کز چاہ یوسف را بہ بازار آورد

عشاقِ الٰہی کی نسبت بھی غالب نے اردو اور فارسی میں کچھ اشعار کہے ہیں ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

فرزند زیرِ تیغ پدر می نہد گلو　　　گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　　ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

لیکن غالب کے نظریہ محبت میں نسوانی حسن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی کے بیشتر شعراء کی طرح امرد پرستی کو اپنا مطمحِ نظر نہیں بنایا۔ کبھی مرزا بتانِ بنارس کے حسن سے مسحور دکھائی دیتے ہیں تو کبھی کلکتہ کی حیناؤں کی نگاہوں کے تیران کے کلیجے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور جب کبھی ان پر ہوس کا جذبہ مسلط ہوتا ہے تو یہ آرزو کرنے لگتے ہیں ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　　زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو　　　سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

شوقم جریدۂ رقمِ آرزوئے بوس　　　ز درتم قلمرو ہوس خردہ کیست بہ

ز رنگیں جلوہ با غارت گر ہوش　　　بہار بستر و نوروزِ آغوش

بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل　　　سراپا مژدۂ آسایشِ دل

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزم　　　گہے ببوسہ زباں در دہاں گردانیم

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنارستم　　　ز دامِ باز پس وام نوازش ہائے پنہاں را

مگر معلوم ہونا چاہیئے کہ ہوس کی گرفت دیرپا نہیں ہوتی۔ تمام بے چینی اور بے قراری تکمیل ہوس ہی تک محدود ہوتی ہے۔ اور پھر جب آدمی ایک بار اس ہوس کی گرفت سے آزاد ہوتا ہے تو اس پر ایک طرح کی افسردگی اور

جھنجھلاہٹ چھا جاتی ہے۔ وہ اس نتیجہ تک پہنچتا ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

پھر بھی نسوانی حسن کو غالب فن کے اس مقام تک نہیں لے جاسکے جہاں تک المانوی فلسفی شاعر گوئٹے کی رسائی ہے۔ گوئٹے کی رو سے وہ ایک ابدی و ازلی نسوانیت (DAS EWIGWEIBLISCHE) ہی ہے جس کے ذریعہ اس کا فاوسٹ نجات کی منزل تک پہنچتا ہے۔ علاوہ ازیں غالب کے ہاں ہم کو عشق کا وہ مرکزی اور عملی تصور نہیں ملتا جس کی کارفرمائی اقبال کی زندگی کے ہر منظر میں دیکھتے ہیں۔

۱۸۴۷ء میں مرزا کی زندگی میں ایک نہایت ہی ناخوشگوار حادثہ پیش آیا۔ انھیں قمار بازی کے جرم میں دھر لیا گیا اور چھ ماہ قید سخت کی سزا ہوگئی۔ اس سے پہلے بھی ۱۸۴۱ء میں مرزا قمار بازی کے الزام میں ماخوذ ہو چکے تھے لیکن سو روپیہ جرمانہ ادا کرنے پر ان کی خلاصی ہو گئی۔ مگر دوسری بار وہ قید و بند کی زندگی سے نہ بچ سکے۔ اس سلسلے میں دہلی کے معزز ترین افراد بشمول شاہ ذی جاہ کی سفارشات بھی کارگر نہ ہوئیں۔ مرزا نے اس آفت کو اگر ایک طرف کوتوال شہر کی دشمنی پر محمول کیا ہے تو دوسری طرف اپنے ستارہ بخت کی نحوست کا نتیجہ بتلایا ہے۔ مگر اس تاویل سے نفس قمار بازی کی تردید نہیں ہوتی۔ بعض نقاد کہتے ہیں کہ مرزا نے اپنے گھر کو جوئے کا ایک باقاعدہ اڈہ بنا کر قانونی جرم کا ارتکاب کیا تھا۔ مگر بمبئی کے احسن الاخبار کی اطلاع سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔

ہماری رائے میں قمار بازی (اگر بوریت کو دور کرنے کے لئے ہو) کوئی ایسا مذموم فعل نہیں ہے کہ جس کی بنا پہ مرزا پر بداخلاق ہونے کا حکم لگایا جائے۔ یہاں ہم کو روسی مصنف دوستوسکی کی مثال یاد آتی ہے۔ نامرادیوں اور ناکامیوں سے مغلوب ہو کر دوستوسکی نے خود کو قمار بازی میں مبتلا کیا تھا کیونکہ وہ زندگی کی بوریت اور سماجی ناانصافیوں سے تنگ آچکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود دوستوسکی کی فنی عظمت اپنی جگہ پر قائم ہے۔

پھر بھی مرزا نے سزا کی پوری مدت قید تنہائی میں نہیں کاٹی۔ اس دوران انھوں نے کچھ اشعار بھی لکھے لیکن یہ جیسے اشعار مسعود سعد سلمان لاہوری کے پایہ کے نہیں ہیں۔ مرزا اپنے زمانہ اسیری میں رسوائی اور احباب و اعزا کی بے مہری سے زیادہ متاثر رہے۔ نواب لوہارو نے جن سے مرزا کی قرابت داری تھی اخبار کے ذریعہ باقاعدہ اعلان کر دیا تھا کہ خاندان لوہارو سے مرزا کا کوئی نسبی تعلق نہیں بلکہ محض دور کا سسرالی تعلق ہے۔ جور اعدا سے زیادہ ان کو احباب کے طعنوں کا شکوہ تھا ؎

جورِ اعدا رفت از دل بر رہائی لیکن طعن احباب کم از زخم خدنگم نہ بود

البتہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی محبت، شرافت اور غم گساری کا ان کو بہت زیادہ احساس تھا۔ چنانچہ

مرزا کا بہترین مدحیہ قصیدہ نواب شیفتہ کی تعریف میں ہے ؎

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است　　　گر بہ میرم چہ غم از مرگ عزا دارِ من است

غالب کی جدید منشی (MODERNITY) کا سراغ لگانے کیلئے دہلی کے نئے ماحول کے علاوہ ان کے سفر کلکتہ کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پنشن اور جاگیر کا قضیہ نہ اٹھتا تو شاید مرزا غالب ایک دور دراز علاقے کے دشوار گزار سفر کا ارادہ نہ کرتے۔ کیونکہ دہلی سے مرزا نے اس قدر شدید جذباتی تعلق پیدا کر لیا تھا کہ بڑے سے بڑا لالچ بھی انھیں اس بلدۂ حسین کو خیرباد کہنے پر مائل نہ کر سکتا تھا۔ دہلی کی تباہی نے میر تقی میر جیسے حساس شاعر کو بھی غریب الوطنی پر مجبور کیا تھا۔ جو تمام عمر وطن کی گلیوں کو یاد کر کے آنسو بہاتے رہے۔ غم روزگار نے نواب مرزا داغ کو حیدرآباد کے دربار سے وابستہ کر دیا تھا۔ اسی طرح غالب جیسے باکمال شاعر کے لئے کسی بھی دربار میں بڑے سے بڑا منصب حاصل کرنا مشکل نہیں تھا۔ مگر وہ دہلی چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ کلکتہ میں جہاں ان کا قیام قدرے طویل ہو گیا تھا وہ دہلی کے احباب کو بے اختیار یاد کرنے لگے ہیں ؎

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ و بہ جگر　　　از سینہ داغ دوری احباب شستہ ایم

البتہ کلکتہ میں مرزا کو انگریز کے انتظام حکومت اور اس کے جدید آئین کے بغور مطالعہ کا موقعہ ملا۔ ویسے معاشی اعتبار سے مرزا کیلئے یہ سفر سودمند ثابت نہیں ہوا۔ لیکن ادبی و ذہنی لحاظ سے اس کی اہمیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس زمانے میں کلکتہ کے ہندوستانیوں میں سب سے اہم شخصیت راجہ رام موہن رائے کی تھی جو جدید خیالات کے علمبردار تھے۔ غالب کے سلسلے میں راجہ رام موہن رائے کا ذکر غالباً سب سے پہلے شیخ محمد اکرام نے کیا ہے۔ رام موہن رائے کو راجہ کا خطاب مرزا افضل بیگ سفیر کی سفارش پر دربار مغلیہ سے ملا تھا اور وہ بادشاہ دہلی کی طرف سے سفیر ہو کر انگلستان بھی گئے تھے۔ راجہ صاحب ایک آزاد خیال، روشن ضمیر اور علوم شرقیہ و مغربیہ کے ایک حد تک ماہر بھی تھے۔ اپنی مادری زبان بنگالی کے علاوہ سنسکرت، فارسی، عربی اور انگریزی پر کامل دسترس رکھتے تھے۔ خیال ہے کہ اس جامع کمال شخصیت سے کلکتہ میں مرزا غالب کی ملاقات ضرور ہوئی ہوگی۔ اگر ملاقات کے مواقع فراہم نہیں ہوئے تو غالب نے راجہ صاحب کی فارسی تصانیف مثلاً تحفۃ الموحدین اور ان کے فارسی اخبار مرآۃ الاخبار کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔ چنانچہ غالب کو اخبار بینی کا شوق کلکتہ ہی میں ہوا اور ان کے خطوط میں بعض اہم اخباروں کے نام بار بار آتے ہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ مرزا کو راجہ سے تقرب حاصل نہیں تھا کیونکہ غالب کے مقدمے کے سلسلے میں ان کی ہمدردیاں فریق مخالف سے تھیں اور یہ غالب کے لئے انتہائی تردد کی بات تھی۔ چنانچہ جب مرزا کو یہ معلوم ہوا کہ راجہ رام موہن رائے کو گورنر جنرل کی پریوی کونسل کا رکن نامزد کیا گیا ہے تو انھوں نے اسے ایک خبر وحشت انگیز پر محمول کیا۔ اپنے ایک خط میں مرزا غالب لکھتے ہیں :-

"از جملہ اخبار وحشت انگیز یکے این است کہ بعض ثقات میگویند کہ جناب
نواب گورنر بہادر بریویت کونسلے قرار دادہ اند و دام موہن را سے یکے از اجزائے
آں کونسل است۔ اگر چنیں است بر حال خود دم خوں باید گریست"

اس سے قطع نظر کلکتہ کے ادبی معرکوں کو مرزا کی ذہنی زندگی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ یہیں سے فارسی دانی اور فارسی گوئی کے تصفیہ کی بنیاد پڑتی ہے جس نے مرزا کی آئندہ زندگی میں تلخی کا زہر گھول دیا۔ لیکن ان تمام ادبی مذاکروں کا ایک مثبت فائدہ یہ ہوا کہ مرزا کے اندر خود تنقیدی کا رجحان پیدا ہو گیا اور وہ اپنی شعری و ادبی تخلیقات کے محاسن کی طرف زیادہ توجہ دینے لگے۔

غالب کی جدید منشی اور ترقی پسندی کے ثبوت میں وہ اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جو سرسید کی آئین اکبری کی تصحیح پر انھوں نے تعریف کے طور پر کہے تھے۔ ویسے سرسید کو نئے زاویہ نگاہ کا امام سمجھتے ہیں مگر اس حیثیت سے غالب تو سید صاحب سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ سرسید پر قدامت پرستوں نے یہ الزام لگایا کہ وہ انگریزوں اور انگریزیت سے اس قدر مرعوب ہوگئے ہیں کہ انھیں اپنے ماضی کی ہر چیز فرسودہ معلوم ہونے لگی ہے۔ اسی سبب سے قوم کو ہر معاملے میں وہ انگریز کی تقلید کا مشورہ دے رہے ہیں۔ حالانکہ سرسید کا یہ نقطہ نظر نہیں تھا وہ تو خذ ما صفا ودع ما کدر کے اصول پر عمل پیرا ہونے کی تلقین کرتے تھے اور وہ یہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی قوم تہذیب و ترقی کی دوڑ میں مغربی اقوام سے اگر آگے نہیں تو بہت پیچھے بھی نہ رہ جائے۔ مگر غالب کی جدیدیت پسندی کا یہ عالم ہے کہ وہ آئین اکبری کی تصحیح کو بھی ایک مشغلۂ بیکار سمجھتے ہیں اور سید صاحب کو یہ جتاتے ہیں کہ وہ آئین کی آڑ میں مردہ پرستی کر رہے ہیں۔ اپنے اشعار میں غالب نے انگریز کے آئین کا مقابلہ پرانے اکبری آئین سے کیا ہے اور موخر الذکر کو تقویم پارینہ ٹھیرایا ہے۔ چنانچہ غالب کی اس صاف گوئی کی وجہ سے سرسید کے دل میں کچھ عرصہ کیلئے میل بھی آگیا تھا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ آگے چل کر سرسید نے وہی راستہ اختیار کیا جس کی طرف غالب نے ان کی رہنمائی کی تھی۔"

مگر معلوم ہونا چاہیئے کہ غالب سب سے پہلے ایک شاعر اور فن کار تھے۔ انھوں نے شاعری کسی متن کو سامنے رکھ کر نہیں کی تھی جو ان کے جذبات و محسوسات کا آئینہ تھی۔ ورنہ غالب میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ اگر وہ چاہتے تو کسی نئی اصلاحی تحریک کے نقیب بنتے اور اسی شاعری کو قوم کی بیداری کیلئے وقف کر دیتے۔ کچھ نقاد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شعر کا فنکشن نہ تو اصلاح ہے اور نہ ہی اس کو کسی سیاسی و سماجی انقلاب سے سروکار ہے مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعری کو ان اغراض کیلئے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید کی اصلاحی تحریک نے حالی کی شاعری کا رخ موڑ دیا تھا حالی کی مسدس انھیں نئے عوامل کا غمازی ہے اور پھر جدید دور میں اقبال نے شاعری سے وہ کام لیا جس کی نظیر اردو اور فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ غالب نے

اپنی شاعری میں یہ سب کچھ نہیں کیا لیکن اس کے باوجود آنے والے زمانے میں ان کے کلام کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آخر اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ ہمارے نزدیک اس کا بڑا سبب غالب کا ایک ہمہ گیر نظریہ حیات تھے حیات و کائنات کے بارے میں ان کا حکیمانہ اور نفسیاتی نقطۂ نگاہ ہے۔ ویسے بھی ایک سوچنے والی فرد پر اگر کبھی گہرے اور سنجیدہ موڈ کا غلبہ ہوتا ہے تو کبھی ہلکے پھلکے موڈ کا۔ غالب کی شاعری میں ہر قسم کے موڈ کی تسکین کا سامان ملتا ہے اور ان کے کلام کو ہم اپنے مختلف عوالم جذبات سے ہم آہنگ پاتے ہیں۔ چنانچہ یہی مرزا غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا راز ہے۔

مرزا غالب کی ذات سے جس کمال کا ظہور ہوا وہ ان کی شاعری ہی ہے۔ جب وہ پیدا ہوئے تو ہندوستان پر ادبار کا گھٹا ٹوپ اندھیرا مسلط تھا۔ ہر لحاظ سے ہنداسلامی سوسائٹی انحطاط کے آخری نقطے تک پہنچ چکی تھی۔ ادب اپنے ماحول کا آئینہ ہوتا ہے۔ کچھ شعراء کو چھوڑ کر جن کیلئے شاعری مقصود بالذات تھی اور جو اسکے اندر اپنے دکھ درد کو سمونا چاہتے تھے دوسرے تمام شعراء کے لئے وہ محض تفریح و تفنن کا سامان تھی۔ الفاظ کے خوش رنگ طوطا مینا بنانا شاعری کا منتہائے کمال سمجھا جاتا تھا۔ چناں چہ ایسے ناساعد زمانے میں مرزا کا ظہور ایک معجزہ سے کم نہیں ہے۔

گیارہ سال کی عمر میں غالب نے اردو میں شعر کہنے کا آغاز کیا اور ابھی پندرہ سال ہی کے تھے کہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرنے لگے۔ غالب کے ابتدائی اردو کلام کے کچھ نمونے شیخ اکرام نے نقل کئے ہیں۔ یہ بڑی حد تک روایتی انداز کی شاعری ہے جس سے غالب کی انفرادیت بالکل ثابت نہیں ہوتی۔ لیکن چونکہ مرزا کو مبداء فیاض سے جودت و ذہانت کی وافر دولت ملی تھی اسلئے بہت جلد انھوں نے محسوس کر لیا کہ شہرت دوام اسی کو ملتی ہے جو تقلید سے آزاد ہوتا ہے اور اپنا الگ راستہ بناتا ہے مگر الگ راستہ بنانے کیلئے دوسروں کے بنائے ہوئے راستوں کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے بعض شواہد سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا نے اپنے شعری مطالعے کا آغاز فارسی شاعری سے کیا تھا ان پر بیدل اور اسیر کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں جس کا بین ثبوت ان کا ابتدائی کلام ہے حالانکہ فارسی شاعری میں ہندو ایرانی میں ایسے مسلم الثبوت اساتذہ پیدا کئے تھے کہ مرزا ان کا تتبع کر سکتے تھے۔ ہماری رائے میں یہ بیدل کی جدت پسندی اور ندرت خیال ہی ہے جس نے مرزا کو اس کی شاعری کا گرویدہ بنا لیا تھا۔ مگر معلوم ہونا چاہئے کہ بیدل سب سے پہلے ایک صوفی منش تھا۔ حیات و کائنات کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر تصوف ہی کا منت کش ہے مرزا کو اسکی طرز حیات سے نہیں بلکہ طرز شاعری سے دلچسپی تھی۔ چناں چہ شاعری میں بیدل کی روش کو ترک کرنے کے بعد بھی مرزا اس کے مداح رہے۔ بیدل کو وہ بحر بیکراں اور قلزم فیض کہتے ہیں۔ البتہ مرزا کی شاعری میں انقلاب نما تبدیلی اس وقت آئی جب وہ دہلی کے علمی ماحول سے روشناس ہوئے۔ فارسی شاعری کا غائر مطالعہ انھوں نے دہلی ہی میں کیا۔

غالب کے فارسی کلام میں ان تمام شعراء کے نام آتے ہیں جن سے وہ مستفید ہوئے تھے۔ اور سب سے زیادہ ظہوری کا ذکر کیا ہے۔

غالب کی شاعری بقول ان کے ایک باغ در ہے جس کا ایک دروازہ فارسی کا ہے تو دوسرا اردو کا مگر اس باغ کا عظیم باب الداخلہ فارسی ہی کا ہے۔ البتہ اس سے متصل ایک چھوٹا سا دروازہ اردو کا ہے جس سے صرف اردو داں ہی داخل ہو سکتے ہیں۔ تاہم بھی اس باغ کی زینت و آرائش میں گل ہائے اردو و فارسی دونوں نے مصروف لیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا اپنی فارسی شاعری کو نقش ہائے رنگ رنگ سے تعبیر کرتے ہیں اور اس کے برخلاف اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں مگر اس کو تاریخ کا استہزا کہنا چاہیئے کہ آج کے زمانے میں مرزا کی شہرت و مقبولیت کا مدار ان کے مختصر اردو دیوان پر ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اردو دیوان ہی کو الہامی صحیفہ کہتے ہیں اگر ڈاکٹر شوکت سبزواری کو کمی فلسفہ ملتا ہے تو اسی مجموعہ اردو میں۔ معلوم ہونا چاہیئے کہ مرزا کا فارسی کلام اردو کے مقابلے میں چھ گنا زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں مرزا کی نفسیاتی ژرف بینی اور ان کے حکیمانہ ذوق کا بھرپور اظہار ان کے فارسی کلام ہی میں ہوا ہے۔ مرزا کی کلیات فارسی میں ایک پوری غزل پیشین گوئی کے انداز میں ملتی ہے جو خواہ شدن کی ردیف میں ہے۔ مگر زمانے کے ادبی مزاج کے بارے میں پیشین گوئی کرنا بہت مشکل ہے۔ حکیم عمر خیام نے یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ آنے والے زمانوں میں اس کو شہرت و مقبولیت رباعیات کی وجہ سے ملے گی حالانکہ سب سے پہلے وہ ایک ہیئت داں اور فلسفی تھا۔ آج خیام کے رسالہ الکون سے بہت کم لوگ واقف ہیں لیکن اس کی رباعیات کے سیکڑوں مصور ایڈیشن فارسی انگریزی اور دوسری زبانوں میں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ اسی طرح فی زمانہ غالب کی شہرت اور مقبولیت کا مدار ان کے اردو کے چند سو اشعار پر ہے۔ اور تو اور ہمارے دور کے آرٹسٹ عبدالرحمٰن چغتائی کا مرقع چغتائی خیام کے مصور ایڈیشنوں سے کچھ کم تر درجہ کا نہیں ہے۔ مرزا کے اردو کلام کی مقبولیت و شہرت کے مختلف اسباب میں اول تو یہ کہ اردو کی جڑیں اسی سرزمین ہند میں پیوست ہیں۔ فارسی کی طرح یہ ایران اور افغانستان سے درآمد کی ہوئی زبان نہیں ہے۔ دوم یہ کہ اردو عوام کی زبان ہے اور آج بھی شعر و ادب کا ذریعہ بنی ہوئی ہے۔ تیسری اور آخری بات یہ کہ فارسی تک ہندوستانی عوام کی ایک کثیر تعداد کی پہنچ نہیں ہے لیکن ہماری اپنی رائے میں مرزا کا فارسی کلام ایک گنجینۂ بے بہا ہے اور حکمت و دانش کے مضامین سے مملو ہے علاوہ ازیں مرزا کے اردو کلام میں جو نفسیاتی ژرف بینی اور حکیمانہ ذوق ملتا ہے وہ فارسی ہی کے اثر کا نتیجہ ہے۔

ہمارے خیال میں غالب کی اردو شاعری کا کوئی بھی ناقد انتہائی چھان بین اور کد و کاوش کے باوجود یہ ثابت کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا کہ مرزا کی شاعری پر اردو کے کسی ہم عصر یا پیشرو شاعر کا اثر نمایاں ہو سکا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی زمانے میں مرزا نے میر تقی میر کی زمین میں کچھ غزلیں کہی ہیں مگر ان کے اسلوب پر

میر کی جواب نظر نہیں آتی۔ اپنی اردو غزلوں میں بھی غالب عرفی و بیدل کے جانشین نظر آتے ہیں اسد تو اور جب مرزا نے اپنے اردو اشعار کا انتخاب شائع کیا تو ان تمام ابتدائی غزلوں کو قلم زد کر دیا۔ استادی ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم مرزا کے فارسی کلام کو ایک گنجینہ بے بہا سمجھتے ہیں موصوف یہ بھی روایت کرتے ہیں کہ علامہ اقبال مرزا کے فارسی کلام کے نہ صرف گرویدہ تھے بلکہ وہ مرزا کی شاعرانہ عظمت پر ایک مستقل کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ہم جاوید نامہ کے روحانی سفر میں فارسی کے غالب کو اقبال کا ہم سفر اور رہبر ہوا پاتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا نے اپنے اردو کلام کا انتخاب کافی اردو قبح کے بعد شائع کیا تھا۔ لیکن اس جگر کاوی کے باوجود ان کے اردو دیوان میں کچھ اشعار ایسے رہ گئے ہیں جو ان کی شعری عظمت کے منافی ہیں۔ اس طرح کی ناہمواری مرزا کے فارسی کلام میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔

موجودہ صدی کے ثمر اول میں جن اصحاب الرائے نے مرزا کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کا غائر مطالعہ کیا ہے وہ اپنے تنقیدی رجحان یا رویہ کے اعتبار سے غالب پرست، غالب شکن اور غالب شناس کہلائے جا سکتے ہیں۔ غالب پرستی کی بہترین مثال ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی محاسن کلام غالب ہے۔ بجنوری تو عقیدت کی رو میں یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ہندوستان کی دو ہی الہامی کتابیں ہیں ایک تو وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ وہ غالب کا مقابلہ یورپ کے عظیم شعراء سے بھی کرتے ہیں لیکن یہ بتلانے کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ کس لحاظ سے مرزا کو یورپی شعراء پر فوقیت حاصل ہے ان کا تقابلی مطالعہ محض ناموں کی فہرست تک محدود ہو گیا ہے غالب اگرچہ مولانا حالی کے بھی ہیرو ہیں لیکن حالی کی عقیدت کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان کے اور مرزا کے درمیان شاگرد اور استاد کا قابل تعظیم رشتہ پایا جاتا ہے۔ لہٰذا حسب ضرورت وہ مرزا کی شخصی اور ادبی کمزوریوں کو بھی RATIONALIZE کرنا چاہتے ہیں۔ معلوم ہونا چاہیئے کہ حالی ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہیں جس میں استاد کا غیر مشروط ادب سعادت دارین کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ مگر حالی یہ بھول جاتے ہیں کہ خود ان کا ممدوح غالب کورانہ تقلید سے کس درجہ متنفر تھا۔

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

غالب شکنی کا انتہائی رجحان ہم کو ڈاکٹر سید عبداللطیف اور مرزا یگانہ چنگیزی کی تحریروں میں ملتا ہے۔ اول الذکر کی کتاب حالی کی یادگار غالب سے زیادہ بجنوری کی محاسن کلام غالب کا جواب معلوم ہوتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر لطیف نے اپنی کتاب میں کسی فن کار کی شخصیت کے تجزیئے کئے اور اس کے ادبی کارناموں کی پرکھ کی بابت جن اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کے مطالعہ میں ہم کو خاصی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ اول تو یہ کہ انھوں نے غالب شکنی کے لئے انگریزی زبان کا سہارا لیا۔

(ویسے ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ اس کا اردو ترجمہ بھی ہدیۂ ناظرین ہو چکا تھا) اور اس بات پر بالکل دھیان نہیں دیا کہ ایک غیر زبان کے تراجم کسی خاص زبان کے شاعر کی اصلی روح کو بسا اوقات مسخ کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے تو مترجم فٹز جیرلڈ جیسی بے پناہ صلاحیتوں کا مالک ہونا چاہیئے جس نے اپنی انگریزی رباعیات کے ذریعہ عمر خیام کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ڈاکٹر صاحب نے مرزا کے فارسی کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ نہیں کیا اور اپنی کتاب میں زیادہ تر مرزا کی اردو کی ناہموار شاعری کی مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔ غالبؔ کے ایک سنجیدہ طالب علم یا ڈاکٹر لطیف کو علامہ اقبالؔ کی رائے سے اختلاف نہیں ہونا چاہیئے تو پھر کیا وجہ ہے کہ اقبالؔ مرزا کو المانیہ کے عظیم شاعر گوئٹے کا ہم نوا کہتے ہیں' اور یہ حیرت انگیز بات ہی ہے کہ ڈاکٹر لطیف اپنی اسٹڈی میں بڑی آسانی سے اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔

یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی۔ اس نے (غالبؔ نے) ایک منتشر ناویۂ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرا ہے۔ اس کا شمار شاید عالم میں نہیں ہو سکتا۔ کاش ڈاکٹر لطیف کم سے کم غالبؔ کے اس نکتہ کو سمجھ پاتے ؎

منکر شو کہ در اشعار ایں قوم　　　　ورائے شاعری چیزے دگر ہست

مرزا یگانہ کی غالبؔ شکنی' خود پرستی اور مرض کی حد تک بڑھی ہوئی انانیت پسندی کی نمایاں مثال ہے ان کے ہجویہ اشعار کہیں کہیں ابتذال کی سرحد کو چھوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یگانہ نے غالبؔ پر شاہیر شعرائے فارسی کے کلام سے سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ اور مرزا کی اوریجنالٹی کو چیلنج کیا ہے۔ پہلے تو "اوریجنالٹی" ایک مبہم اور خالی لفظ ہے لیکن اگر اوریجنالٹی ہی پر اصرار کیا جائے تو ہم کہتے ہیں کہ صرف پاگل ہی اوریجنل ہوتے ہیں۔ علمی و ادبی معاملات میں اخذ و فیض کی داستان نہایت طویل ہے جسکو موضوع بحث بنانے کی یہاں گنجائش نہیں۔ جہاں تک مرزا یگانہ کے نظریۂ حیات کا تعلق ہے وہ غالبؔ سے یقینی طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یگانہ کا یہ شعر لیجئے ؎

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ　　　　داورا بمی زیبد بال و پر بہ من تنہا

اس مضمون اور رجحان کے کئی اشعار غالبؔ کے کلام میں مل جائیں گے۔

مگر غالبؔ کے ایک سنجیدہ طالب علم کے لئے سب سے زیادہ مشکل مرحلہ غالب شناسی یا غالبؔ فہمی کا ہے آج ہمارے درمیان غالبؔ شناسوں کی کمی نہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی تعلیم و تربیت جدید تقاضوں کے تحت ہوئی ہے۔ ان کے سامنے مشرق و مغرب کی اعلیٰ شاعری کے نمونے ہیں۔ وہ نظری او رعملی تنقید کے اصولوں سے لیس ہیں اور کسی فنکار کی عظمت کو پہچاننے کے قابل ہیں۔ یہاں ہم غالب شناسوں کی ایک مبسوط فہرست تیار کرنے سے قاصر ہیں۔ کیونکہ ہم نے جدید نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی تمام تحریریں نہیں پڑھی ہیں پھر بھی ہم اپنے مطالعہ کی روشنی میں کچھ غالبؔ شناسوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ ویسے غالبؔ کے کلام سے ایک مکمل فلسفہ مدون کرنے کی کوشش ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "فلسفۂ کلام غالب" میں مرزا کی شاعری کے اس پہلو پر کافی شرح و بسط کیساتھ لکھا ہے۔ جب یہ کتاب شائع ہوئی تو نواب جعفر علی خاں اثر نے اس کے رد میں ایک طول طویل مقالہ لکھا جس میں انھوں نے میر تقی میر کے کلام سے کچھ ایسے نمونے پیش کئے کہ ان سے میر کا حکیمانہ نقطۂ نظر ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ انھوں نے زیادہ تر مرزا کے اُردو کلام ہی پر بھروسہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر وہ مرزا کے فارسی کلام سے بھی رجوع کرتے جو کہ ہماری رائے میں حکمت و دانش کا گنجینۂ بے بہا ہے تو پھر جعفر علی خاں کے لئے جوابی مضمون لکھنا مشکل ہو جاتا۔ خود جعفر علی خاں اثر کی کتاب "مطالعہ غالب" کو روایتی تبصرہ نگاری کی ایک مثال سمجھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف "اردو غزل" گو جدید غزل کے ارتقا و ترقی کی داستان ہے لیکن یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کا ایک تہائی حصّہ غالب سے متعلق ہے۔ موصوف غالب کی شعری عظمت کو ان کی طرزِ ادا اور طرفگیٔ خیال میں تلاش کرتے ہیں اور مرزا کی شاعری کی دوسری خوبیوں جیسے نفسیاتی ژرف بینی، حکیمانہ فرزانگی، شوخی و ظرافت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی غالب پر ایک حالیہ تصنیف "غالب اور آہنگ غالب" اُردو غزل کے مباحث پر کوئی اضافہ نہیں ہے سوائے اس کے کہ اول الذکر کے ابتدائی ابواب غالب کے سوانحی حالات پر مشتمل ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب "افکار غالب" غالب شناسی یا غالب فہمی کے لئے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ مرزا کے اردو و فارسی کلام کے منتخبہ اشعار کو لے کر اپنے مخصوص حکیمانہ انداز میں اس کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں۔

لیکن غالب شناسی کے سلسلے میں ہم نے سب سے زیادہ فائدہ شیخ محمد اکرام کی تصانیف سے اٹھایا ہے۔ اب سے کئی سال پیشتر "غالب نامہ" انھوں نے ڈاکٹر عبداللطیف کے جواب میں پیش کی تھی۔ انھوں نے ڈاکٹر لطیف ہی کے مرتبہ اصولوں کی روشنی میں مرزا کی شعری عظمت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شیخ صاحب کی "حیات غالب" سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ لیکن ان کے عمیق مطالعہ کا بہترین ثمرہ ان کی حالیہ تصنیف "حکیم فرزانہ" ہے جو ہم کو اپنے نقطۂ نظر سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ جدید مصنفوں میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب "غالب" سے ہم نے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ ہمارے محترم دوست ظ۔ انصاری کی تصنیف "غالب شناسی" غالبیات کے لٹریچر میں ایک اور اضافہ ہے۔

بعض اوقات ایک چھوٹا مضمون بھی بڑی بڑی تصانیف پر بھاری ہوتا ہے۔ غالب پر استاذی ڈاکٹر سید وحید الدین کے ایک انگریزی مضمون نے ہم کو کافی متاثر کیا تھا جو اب سے کئی برس پیشتر لکھا گیا تھا اور جس کا اردو میں ترجمہ ہم نے معاصر جریدے "تحریک" کے غالب نمبر کیلئے کیا تھا۔ اسی نمبر میں ہمارے عزیز دوست ڈاکٹر عالم خوندمیری کا عالمانہ مضمون "غالب کے فکر و فن کے نئے گوشے" قاری کو روشناس کراتا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ غالب صدی کے موقعہ پر اور بھی کئی اہم مضامین مستند اہل قلم نے لکھے ہوں گے۔ لیکن چونکہ ان میں سے اکثر تحریریں ہمارے مطالعہ میں نہیں آئی ہیں اس لئے ہم ان پر تبصرہ کرنے سے قاصر ہیں۔

معزالدین قادری الملتانی

غالب اور تصوف

اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوف کا ماخذ قرآن اور احادیث نبوی کے سوا کچھ اور نہیں لیکن وقت کے ساتھ متصوفانہ تفہیم کا لہجہ بدلتا گیا جس کی وجہ سے علمائے ظاہر نے صوفیانہ طرز استدلال کو یونانی فلسفہ کا حامل سمجھا اور نو فلاطونی نظریات کا پرچار خیال کیا۔ دوسری طرف ہندوستانی نظریۂ ویدانت کی رو سے بھی وحدت الوجود کے مسائل عہد قدیم سے سمجھائے جاتے تھے۔ وجود باری تعالیٰ کی یکتائی ویدک بھی ایک مسلمہ حقیقت تھی لیکن اسلامی توحید اور ویدانت کے فلسفۂ وحدت الوجود میں فرق و امتیاز علمائے ظواہر کے لئے دقت طلب ہی نہیں بلکہ کئی غلط فہمیوں کا باعث بن گیا۔ حضرت جنید بایزیدؒ سے خواجہ فریدالدین عطارؒ اور شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کے عہد تک اسلامی تصوف کی زبان علم دین کی سادہ اور صاف بیانی سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ لیکن اندلس کے ابن ارشد کے زیر اثر یونانی فلسفہ کی ماہیت اور اس کی تحقیق کا کام وسیع پیمانہ پر شروع ہوا۔ یہاں سے فلسفہ اور معقول کا طرز استدلال غیر محسوس طور پر اسلامیات میں داخل ہوتا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی اصول توحید کی تفہیم میں متکلمین نے جہاں جہاں لغزشیں کیں صوفیائے وقت کو اسی فلسفیانہ لہجہ میں صحیح نظریہ تصوف کو پیش کرنا پڑا اور مباحث کا سلسلہ اتنا طویل ہوا کہ محی الدین ابن عربی کے عہد میں صوفیانہ نظریۂ وحدت الوجود کو اندلس سے ایران کی سرحدوں تک تسلیم کر لیا گیا۔ نظریہ وحدت الوجود کی ترویج و تعلیم کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اسلامی تعلیمات کی بنیاد خود توحید تھی لیکن وحدت ذات کی تاویل مظاہر وجود کو پیش نظر رکھتے ہوئے مختلف علماء نے مختلف انداز میں کی جو نتائج ان وضاحتوں سے مستنبط ہوئے وہ ایک دوسرے سے مختلف تھے نتیجتاً مذاہب صوفیہ میں بھی تنوع پیدا ہوتا گیا متصوفانہ نظریات کا تعلق زیادہ ترکیف و وجدان سے تھا اس لئے عرب سے زیادہ عجم نے صوفیانہ نظریات کو اپنایا اور ان خیالات کے اظہار کے لئے نثر سے زیادہ نظم نے اپنا حصّہ ادا کیا۔ عرب کی شاعری انتہائی فطری ہونے کے باوجود بھی رنگین بیانی اور بوقلمونی اسلوب اور باغ و بہار ندرت بیان سے یکسر خالی تھی یہی وجہ ہے کہ تصوف کے قد پر عجمی تخیل و رنگیں بیانی کی قبا راست اور موزوں ثابت ہوئی۔ مولانا جلال الدین رومیؒ اور فریدالدین عطارؒ کی مثنویاں متصوفانہ اظہار خیال کا سنگ بنیاد ثابت ہوئیں۔ پھر سعدیؒ اور حافظؒ کی غزل گوئی نے اس میں معتدبہ اضافہ کیا اور یہ سلسلہ اتنا طویل ہوتا گیا کہ شاعری کی کوئی صنف صوفیانہ نظریات سے خالی نہ رہ سکی۔

مولانا تا روم کی مثنوی ہو کہ عراقی کے قصائد، عمر خیام کی رباعیاں ہوں کہ حافظ کی غزل یہ سب صوفیانہ نغموں ہی کے ساز میں کر رہ گئے بقول یادگار غالب شعر گوئی کے لئے تصوف بہترین موضوع خیال بن گیا۔

غالب عجمی نژاد تھے۔ عجمی تہذیب اور عجمی فکر و نظر کے نمائندہ ہونے کے ناتے ان کی شاعری تصوفانہ رنگ سے کس طرح بچ سکتی۔ غالب کی شاعری میں تصوف کا رنگ رسما شامل نہ تھا بلکہ غالب کی زندگی متصوفانہ سانچوں میں ڈھلی ہوئی تھی۔

تصوف تصفیہ باطن کا نام ہے جس کا مقصود وجود باری تعالیٰ سے بندہ کی ہستی کا بالکلیہ الحاق ہے۔ اور یہ عمل نظریاتی سے زیادہ وجدانی یا بہ الفاظ دیگر انفعالی سے زیادہ انتزاعی ہے۔ یہ نظریہ تصوراتی یا تخیلی نہیں ہے بلکہ قطعاً وجدانی ہے چونکہ شاعر بھی اپنے وجدان اور مابعد الطبیعاتی تصورات کو شعر کی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے اس لئے جن شعرا کو حقیقی وجدان اور صحیح ربط و مشاہدہ حاصل تھا۔ ان کی شاعری عام شاعروں کے مقابلہ میں ناقابل فہم ہونے کے باوجود تاثیر و کیف سے بھرپور نظر آتی ہے۔ غالب کا شمار بھی صف اول کے صوفیوں میں کیا جاسکتا ہے اور یہ استنباط میرا ذاتی نہیں بلکہ ان کے ہمعصر صاحب دل بزرگوں کے اقوال کا نتیجہ ہے۔

غالب کی رندی اور سرمستی دراصل ان کے صوفیانہ مقام کا پردہ بنی رہی دنیا یہ سمجھ نہ سکی کہ ایک وہی بادہ و ساغر شخصیت کے پردہ میں ایک باکمال صوفی چھپا ہوا تھا فن تصوف میں جن لوگوں کو دستگاہ حاصل ہے وہ بیک نظر غالب کو پڑھ کر سمجھ سکتے ہیں کہ غالب کا رنگ تصوف عامیانہ نہیں اس کے دیوان کا آغاز ایک ایسے شعر سے ہوا ہے جس میں وجود باری تعالیٰ کے فیضان ہستی اور قدرت تخلیق کی تمہید کا پورا پورا حق ادا ہوا ہے۔ یہ شعر بھی مولانا روم کی مثنوی کے پہلے شعر "بشنو از نے چوں حکایت می کند" سے کم نہیں ہے۔ غالب کا مطالعہ کرنے والا بھی پہلے شعر ہی سے غالب کی صوفیانہ عظمت کا قائل ہو جاتا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یا اس طرح کے متعدد اشعار غالب کے صوفیانہ مذاق کے غماز ضرور ہیں لیکن یہ بھی تو سمجھا جاسکتا ہے کہ تصوف سے دلچسپی رکھنے والا خود اپنی فہم کے مطابق معنوی انطباق یا صوفیانہ تاویل خود کرلے سکتا ہے لیکن اس مختصر مضمون میں دلیل پیش کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ غالب صوفی منش نہ تھے بلکہ وا قعتاً صوفی تھے۔ یادگار غالب میں بھی اس امر کا اعتراف کیا گیا ہے کہ غالب کو تصوف سے خاص لگاؤ تھا اور ان کے عہد کے کئی صوفی بزرگوں سے ان کا ربط تھا۔

تذکرۂ غوثیہ میں محمد حسن شاہ صاحب خلیفہ غوث علی شاہ قلندر نے قلندر صاحب کا ملفوظ نقل ہے

ربط ظاہر فرمایا ہے اور قلندرؒ صاحب کی زبان سے مرزا کو نہایت خلیق متواضع اور منکسرالمزاج کہا ہے اور اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ دہلی کے اس معروف تاج ونوش شاعر کی زیارت کے لئے پانی پت کا یہ مقدس بزرگ خود اس کے گھر پر جاتا ہے[1]

آب حیات میں مولانا محمد حسین آزاد نے اتنی رہبری ضرور کی ہے کہ غالب کو مولانا فخر دہلویؒ کے خاندان میں بیعت حاصل تھی۔ لیکن اس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کے پیر طریقت کون تھے۔ یادگار غالب میں مولانا حالیؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ حضرت کالے میاں صاحب سے غالب کو غیر معمولی عقیدت تھی اور غالب نے ان ہی کے مکان میں کئی دن تک ان کے ساتھ رہے۔ شاہ صاحب سے بہادر شاہ ظفر کو بیعت حاصل تھی اور ان ہی کے توسط سے مرزا صاحب کو قلعہ معلی کی باریابی نصیب ہوئی۔ اس بیان کی روشنی میں بآسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب کو حضرت کالے میاں صاحب ہی سے بیعت حاصل تھی۔ اس طرح آب حیات اور یادگار غالب کی کڑیاں مربوط ہوجاتی ہیں کہ کالے میاں صاحب مولانا فخر دہلویؒ کے پوتے۔ بھی مرزا کے پیر و مرشد تھے۔ غالباً جو زمانہ مرزا نے بقول حالیؔ حضرت کالے میاں صاحب کے ساتھ گزارا وہی ان کا زمانہ تربیت سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ میکش اکبرآبادی کی تحقیق کے مطابق غالب کا ربط حضرت جی خدا نما تمکین گوالیاریؒ سے بھی ثابت ہوتا ہے۔ میکش اکبرآبادی نے ان خطوں کو بچشم خود دیکھا ہے۔ جو غالب نے حضرت جی تمکینؒ کو لکھے ہیں یا حضرت تمکینؒ نے غالب کو۔ یہ خطوط حضرت تمکین کے جانشینوں کے پاس محفوظ ہیں۔ لیکن یہ سمجھ میں نہ آسکا کہ ان خطوط کی اشاعت میں کیا امر مانع ہے ان خطوں کے محافظ نے حضرت میکش کو مطالعہ کا موقع دے کر بڑا احسان کیا ہے۔ اس کے بعد یہ حقیقت کھل کر سامنے آسکی کہ مرزا غالب کو تصوف میں دستگاہ حاصل تھی چنانچہ حضرت جی تمکین گوالیاریؒ نے اپنے خط میں غالب کے علم تصوف کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا ہے۔ —

> " آپ کو علم تصوف میں جو دستگاہ ہے' جس کا اظہار آپ کے خطوں سے ہوا علمائے ظاہر کو بھی نہیں ہے "

اور آگے چل کر لکھتے ہیں! —

> آئندہ سے مسائل تصوف کو ملاقات پر منحصر رکھئے مجھے آپ کا آزادانہ رویہ بہت پسند ہے اور اسی لئے میں آپ کی ملاقات کا خواہشمند ہوں۔ اگر ایسا شہباز ہاتھ آجائے تو پھر سوائے منقا کے شکار کے کسی طرف توجہ نہ کرے گا شاہجہاں آباد (دہلی) میں ہزاروں آدمی ہیں لیکن مجھے ان سے کیا تعلق وہ

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ غوثیہ صفحہ ۱۰۲

لوگ لامبی ڈاڑھی، کتری ہوئی مونچھیں، تسبیح اور ڈھیلے ڈھالے جبّے چاہتے ہیں
اور یہ چیزیں یہاں کہاں۔ میں آپکے طریقے سے بہت خوش ہوں۔ خدائے تعالیٰ
آپ کی بے رنگی میں ترقی دے۔ جب مجھ سے ملاقات ہو گی تو میں بھی اس کی
تائید کروں گا۔ یہ طریق میرا پسندیدہ ہے ؎

اندروں شو آشنا و از بروں بیگانہ وش ایں چنیں زیبا روش کم می بود اندر جہاں

یہ خط شاہ صاحب نے ۱۸۵۲ء میں لکھا ہے۔ مرزا غالبؔ نے اس خط کا جو جواب لکھا ہے وہ کلیاتِ نثر غالبؔ میں درج ہے۔

میکشؔ صاحب کی تحقیق میں حضرت جی غمگینؒ اور مرزا غالبؔ کے درمیان جو مراسلت ہوئی ہے اس کے منجملہ بارہ خطوط حضرت غمگینؒ کے جانشینوں کے پاس محفوظ ہیں، جن میں سے ایک اہم اقتباس اوپر درج کیا گیا ہے۔ اس اقتباس سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک یہ کہ مرزا کو تصوف میں علماً اور عملاً دستگاہ حاصل تھی۔ دوسرا یہ کہ مرزا غالب شغل بے رنگی کے عامل تھے جس کی حضرت غمگینؒ نے ستائش فرمائی ہے ایک صوفی محقق ہی جان سکتا ہے کہ شغل بے رنگی صرف تصوف کے منتہی ہی کر سکتے ہیں۔ یہ دراصل شغل فنائیت ہے۔ جہاں بندہ کی مقیدہ انا رب کی انائے مطلقہ میں ضم ہو جاتی ہے اور عبد کا ہوش خودی رب کے ہوش کلی کا عین ہو جاتا ہے اور بندہ کا انتہائی عروج یہی ہے۔ اس لئے شاہ صاحب نے بھی اس طریق کو سراہا ہے۔

ہم کو حضرت میکشؔ اکبر آبادی کی اس تحقیق کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ حضرت غمگینؒ اور غالبؔ کی مراسلت سے غالبؔ کی صوفیانہ مشربی کا افسانہ حقیقت بن کر سامنے آ گیا ہے اور غالبؔ کا مطالعہ کرنے والے پر یہ واضح ہو سکا کہ یہ شعر ؎

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالبؔ کا محض تخیل نہیں ہے بلکہ غالبؔ کی کیفیاتِ باطنی کا آئینہ دار ہے۔

وحدت الوجود کے مسائل تو شعرائے غیر متصوفین کے کلام میں بھی ملتے ہیں اور ان اشعار کا مقام صرف تقلیدی حدود میں متعین کیا جا سکتا ہے۔ لیکن غالبؔ کا ہر وہ شعر جو متصوفانہ مسائل کا حامل ہے وہ مرزا کی تحقیق کا نچوڑ بلکہ مشاہدہ ذاتی ہے جس کی وجہ وجود مطلق کا عکس ان کی ذات میں متجلی ہو کر ان کی فکر سے نمایاں نظر آتا ہے ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہ کائناتِ رنگ و بو اسی کے وجود بے رنگ کی مظہرات ہیں۔ رنگ و بو کے تعینات، دیدۂ و دل پر

اس درجہ مسلط ہیں کہ انسان کو اسود و احمر کے فرق و امتیاز سے فرصت نہیں ملتی وہ وجود کی آفاقیت سے زیادہ موجودات کی محدودیت کا اسیر ہے۔ نگاہ کی محدودیت خیر و شر، زشت و خوب، چناں و چنیں میں گرفتار نظر آتی ہے۔ انسانیت کا نمایاں رُخ انس و محبت ہے اور محبت کی وسعتیں قلب و نگاہ پر اسی وقت منکشف ہو سکتی ہیں جب نظر تعینات کے پردوں میں وجود واحدہ کی کارفرمائی کا مشاہدہ کر سکے اور اگر یہ مشاہدہ نصیب ہو جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ع

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے۔

یہی نظریہ وحدت الوجود کی بنیاد ہے۔ جس پر مرزا غالب کو علماً اور عیناً عبور حاصل تھا اور یہی ان کے شغل بے رنگی کی اساس بھی ہے۔

مشاہدہ۔ بصیرت کا بصارت بن جانا یا حاصل تفکر قیاس کا یقین بن جانا ہے۔ لیکن صوفیا کا علم چونکہ ظن و تخمین یا قیاس و گماں سے پاک اور "ذالک الکتاب لاریب فیہ" کے سوزِ یقین سے مملو ہے اس لئے یہاں مشاہدہ کہتے ہیں حقیقتِ باطن کے چشم ظاہر پر کھل جانے کو۔ لیکن مشاہدہ ہمیشہ تین اجزا پر مشتمل رہتا ہے۔ شاہد و مشہود اور ان دونوں کا درمیانی رابطہ نظر۔ نتیجۂ نظر ہی مشاہدہ کہلاتا ہے اور مشاہدہ میں پھر متعلقہ اجزا کا انضمام ہو جاتا ہے لیکن مشاہدہ کا شعور شاہد کو ہوتا ہے اس لئے مشاہدہ شاہد کی کیفیت خارجی بنا رہتا ہے اور اس دوئی کی وجہ صوفیا کے پاس مشاہد توحید کی رہگذر رہتر رہے لیکن توحید کی منزل نہیں توحید وجودی کی منزل یا اس کا عروجی نقطہ مراقبہ ہے جس میں شاہد اپنے مشاہدہ میں خود بھی ضم ہو جاتا ہے۔ اور خارجی کیفیت قطعاً داخلی بن جاتی ہے یہاں "شہود و شاہد و شہود" ایک ہو جاتے ہیں اور مشاہدہ کا ربط بھی برخاست ہو جاتا ہے۔ اسی کیفیت کو مرزا نے "مشاہدہ ہے کس حساب میں" کہا ہے۔

مشاہدہ حقیقت کبریٰ کی علمی جہت ہے اور اسی زینے سے عارف عینیت کی جلوہ گاہ تک رسا ہوتا ہے۔ بالفاظِ دیگر وجود کا مشاہدہ اولاً وجود کے آثار سے کیا جاتا ہے اور مشاہدہ کا باب فکر سے وا ہوتا ہے فکر کا آغاز یوں ہوتا ہے ۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

آثار کے زینے سے بام وجود تک غالب کا عرفان غالب کو پہونچا دیتا ہے تو وہاں اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس مصرع کو سننے والا یوں بھی سمجھ سکتا ہے کہ دریا میں قطرہ کا تعین دریا سے علیحدہ نہیں لیکن

ہمیں قطرہ کی موجودیت ہی اس فرق کا باعث بنتی ہے اور فنا ہو جانا تب بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ پہلا جدا تھا بعد میں مل گیا حالانکہ دریا کی مثال سے مرزا نے سننے والے کو بیک وقت مشاہدہ بھی کروا دیا ہے کہ دریا اور قطرہ ایک دوسرے کے عین میں اور جدائی کا تصور ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن دریا اور قطرے کے نام جدا ہونے کی وجہ ذہن میں دو علیحدہ صورتوں کا ادراک ابھرتا ہے اور یہ ادراک ہی اصل میں دریا اور قطرہ میں حد فاصل ہے اگر دریا اور قطرے کی اصطلاحی معنویت کا ادراک ذہن سے دور ہو جائے تو قطرہ خود شامل دریا ہو جاتا ہے اور جہاں قطرہ کا ادراک مٹ گیا تو دریا کی اصطلاح خود محو ہو جائیگی اس لئے کہ قطرہ کی جزئیت کے احساس ہی نے امتیاز کے لیے کلیت کا دریا نام رکھا اور جہاں جزئیت فنا ہوئی تو کلیت کی اصطلاح خود بے معنی ہو جائیگی اس طرح فنائیت کے بعد نہ قطرہ نہ دریا۔

احساس جزئیت ہی کا نام مرزا نے درد رکھا ہے اور احساس جزئیت برخاست ہو جائے تو یہ درد خود دوا بن جائے۔ اس لئے کہ تقیید و تعین ہی کے احساس نے قطرہ کو دریا سے جدا سمجھ رکھا ہے اور یہ احساس نہ ہوتا تو نہ قطرہ ہوتا نہ دریا بلکہ یہ صرف ذات آب باقی رہتا و مطلق ہے۔ جس پر نہ اسم قطرہ کا تقیید ہے نہ اسم دریا کا اسی طرح ع

"نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا"

یہ بات تو ظاہر ہے لیکن خدا کا اسم بھی بشرطیکہ اسم بندہ مشروط ہے ع

"ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا"

یعنی اگر احساس جزئیت بندہ کا فنا ہو جائے تو خود بخود شرطِ خداوندی بھی برخاست ہو جائیگی یعنی بندہ ہوتا نہ خدا ہوتا پھر کیا ہوتا صرف وجود ہوتا ہستی ہوتی اور یہ ہستی کی اطلاقیت ہی سے تقیدات و تعینات کا ظہور ہوا اور اس ظہور کے بعد کلیت وجود کی عین جو ذات اللہ کا [illegible] فرق و امتیاز کے لئے خدا کہنا پڑا تاکہ بندہ کی ذات سے ممیز رہے، بالفاظ دیگر بندہ وجود کی تقیید [illegible] تنزیہہ ہے۔

المختصر دیوان غالب کو [illegible] اور غیر شعوری طور پر غالب کو جو بلند مقام دیا ہے وہ بھی غالب کی روحانی بلندیوں [illegible] سمجھا وہ تو سمجھ ہی لیا ہے لیکن جس نے نہ سمجھا اس نے بھی سمجھداروں کی [illegible]

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی

غالب ہندوستانیت کے لباس میں

کسی فنکار کی زندگی کے حالات کو جانے بغیر اس کے فن کا تجزیہ فعل عبث ہے۔ زمان و مکان انسان کے افکار، جذبات اور انداز نظر کو متعین کرنے میں بھرپور رول ادا کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو ان کی زندگی اور ان کے زمانہ سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ زندگی کتنے مراحل سے گذرتی ہے۔ انسان کو کتنے ہچکولے لگتے ہیں۔ نشیب و فراز کے کتنے مواقع آتے ہیں اور پھر ان سے انسان ذہنی طور پر کیسے تاثر قبول کرتا ہے؛ یہی مشاہدات آفاق و انفس شعر کے قالب میں حقیقی انسانیت گری کرتے اور نفس انسانی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں اسی بنا پر سینٹ بوف لکھتا ہے کہ ادب اور ادبی تخلیق میرے نزدیک تمام انسانی تخلیوں سے ایک ممتاز شئے ہے۔ میں کسی ادبی تخلیق سے لطف اندوز ہو سکتا ہوں مگر میرے لئے یہ بڑا مشکل کام ہے کہ میں انسان کو الگ کر کے اس کی تخلیق کو جانچوں؛ میں بلا جھجک کہتا ہوں "جیسا درخت ویسا پھل" اس لئے کسی فنکار کی ادبی تخلیق کو جانچنے کیلئے مندرجۂ ذیل سوالات ناقد کے ذہن میں ابھرتے ہیں ان میں بعض سوالات ایسے بھی ہیں جن کا براہ راست تخلیق سے تعلق نہیں۔

۱۔ تخلیق نگار کا مذہب کے بارے میں کیا طرز فکر ہے؟

۲۔ کائنات و فطرت سے وہ کس انداز سے متاثر ہوا!

۳۔ صنف نازک کے بارے میں اس نے اپنے متعلق کیا رویہ اختیار کیا ہے؟

۴۔ مالیات کے بارے میں اس کا انداز فکر کیا ہے؟

۵۔ معاشی حیثیت سے کیا وہ صاحب مال و جائداد تھا؟

۶۔ کیا اس نے اپنی زندگی عالم عسرت و افلاس میں گذاری؟

۷۔ زندگی میں وہ کن اصولوں کا پابند تھا؟

۸۔ اس کی زندگی کا روزانہ دستور العمل کیا تھا؟

۹۔ اس کی بنیادی عادتیں کیا تھیں؟

۱۰۔ اس کی بنیادی کمزوریاں کیا تھیں اس لئے کہ ہر شخص میں ایک کمزوری لازم ہے۔

اگر ہم غالب کو ہندوستانیت کے نیاس میں دیکھیں تو ان کی زندگی کے بہت سے نمونے ہمارے سامنے آسکتے ہیں۔ اگرچہ غالب نے اپنا سارا سرمایۂ سخن فارسی سے اخذ کیا مگر یہ حقیقت ہے کہ فارسی سرمایہ کو ہندوستانی رنگ میں اس طرح رنگا کہ وہ ہمارے لئے سرمایۂ صد افتخار بن گیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جہاں فارسی الفاظ تراکیب تلمیح و روایت، انداز تعبیر اور انداز نظر اختیار کیا ہے وہیں یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری کو سمجھنے کیلئے ہندوستان کے متعلق معلومات ضروری ہیں۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کلکتہ، لکھنؤ، لوہارو، گنگا، آگرہ، رامپور اور دہلی کا ذکر کیا ہے۔ ہندوستانی اشخاص کا ذکر بھی موجود ہے۔ ہندوستان کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ڈلی اور آم کی تعریف بھی انھوں نے کی ہے۔ بہرحال ہندوستانیت ان کے کلام میں ایک اہم عنصر ہے۔

شاعری کے علاوہ اگر ان کی نثر کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ایک مخصوص ہندوستانی زندگی کا ترجمان فنکار ہے۔ جس طرح ناقد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ قوت نقد فنکار سے کئی گنا زیادہ رکھتا ہے۔ فنکار صرف اپنے فن کو جانچنے اور درست کرنے کی قوت رکھتا ہے مگر ناقد دوسروں کیلئے اپنی تنقید پیش کرتا ہے۔ اس طرح شاعر اپنے شعور کو دوسروں کیلئے پیش کرتا ہے اس کا شعور عام لوگوں سے بہت تیز ہوتا ہے۔ لفظ شاعر کا مفہوم یہی ہے یعنی محسوس کرنے والا۔ غالب جس ہندوستان میں رہتے بستے تھے اس کے بارے میں ان کا تیز احساس ان کی شاعری کے علاوہ ان کے خطوط سے بھی معلوم کیا جاسکتا ہے درحقیقت ان کا فن زمانہ کی رفتار کی نشان دہی کرتا ہے۔ شاعر ایک ہندوستانی کی حیثیت سے دارالحکومت دہلی میں رہ کر ہر سیاسی و سماجی کروٹ کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے خطوط میں اپنے دور کی ہندوستانی زندگی سماج کے رجحانات تاریخی حوادث اور سیاسی واقعات کے اثرات کو فکر و فن کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ غالب کے خطوط علمی و ادبی حیثیت سے کہیں زیادہ سماجی زندگی کے مرقعے پیش کرتے ہیں۔ ایسے واضح [illegible] کسی ایک پہلو کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ سماجی زندگی کو پوری وسعت [illegible] گیری اور [illegible] احساس [illegible] کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ سماجی تصویریں ساری زندگی [illegible] ہوتی [illegible] غالب نے سماجی زندگی کو فن کا قالب عطا کیا ہے [illegible] ان [illegible] ان میں ہندوستانی روح مصور ہے۔ وہ [illegible] پیش کرتے ہیں مگر جب شہزادیں وہ بری طرح برباد ہوتی ہے تو اس قیامت صغریٰ کے جاندار مناظر وہ اپنے خطوط میں پیش کرتے ہیں اسی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ دہلی قبل غدر اور بعد غدر کا اندازہ سماجی زندگی کے نقطۂ نظر سے خطوط غالب سے لگایا جاسکتا ہے۔

غدر کے زمانے میں جو بربادی ہوئی غالب نے اس کی داستان جہاں نثر میں لکھی ہے۔ نظم کا حصہ بھی اس سے خالی نہیں۔ دلی کا نقشہ انھوں نے نواب علائی کے نام ایک منظوم خط میں کھینچا ہے ؎

بس کہ فعالِ ما یرید ہے آج	ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے	گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاک	تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک	آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا	وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ	سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم	ماجرہ دیدۂ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب	کیا مٹے داغ دل سے ہجراں کا

شاعر نے مختلف مواقع پر ہندوستانی شہروں اور مقاموں کے نام لئے ہیں بے شک فارسی ثقافت سے وہ متاثر ہوئے ہیں اس لئے کہ اس وقت ہندوستانی ذہنی ثقافت دورِ جدید کے لحاظ سے ترقی یافتہ نہ تھی فارسی زبان سے ایک علمی و ذہنی رشتہ تھا مگر ہندوستان سے عملی تعلق تھا عمل کا تعلق گہرا اور دیرپا ہوتا ہے۔ آم ہندوستانی میوہ ہے۔ لوہارو وہ علاقہ ہے جہاں سے غالب کا خاندانی تعلق تھا ؎

خوشی تو ہے آنے کی برسات کے	پئیں بادۂ ناب اور آم کھائیں
سرِ آغازِ موسم میں اندھے ہیں ہم	کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں

نواب رام پور نے غالب کو اس وقت مدد دی جبکہ ان کی پنشن کچھ عرصہ کیلئے بند ہو گئی تھی۔ انھوں نے جو خطوط نواب صاحب کے نام لکھے ہیں ان میں خوب خوشامدانہ انداز اختیار کیا ہے ان خطوط کو عرشی صاحب نے شائع کر دیا ہے۔ اشعار میں بھی نواب صاحب رام پور کا ذکر موجود ہے بلکہ حیدرآباد کا بھی ذکر ہے۔ ایک خط میں انھوں نے حیدرآباد کے نظام کی مدح کرنے سے گریز کی وجہ بیان کی ہے کہ چونکہ میں منحوس طالع ہوں کہ پیدا ہوتے ہی ماں باپ اور چچا مرے پھر جس کی تعریف کر دی جس کا نام رکھ دیا وہ بھی بچ نہ سکا اس لئے نظام کی تعریف میں قصیدہ نہ کہوں گا کہ مبادا ان کی سلطنت ہی ختم ہو جائے۔ بہرحال ذیل کے اشعار میں دونوں حکومتوں کا ذکر ہے ؎

ہند میں اہلِ تسنن کی ہیں دو سلطنتیں	حیدرآباد دکن رشکِ گلستانِ ارم
رامپور اہلِ نظر کی ہے نظر میں وہ شہر	کہ جہاں ہشت بہشت آ کے ہوئے ہیں باہم

حیدرآباد بہت دور ہے اس ملک کے لوگ　　اس طرف کو نہیں جاتے ہیں جو جاتے ہیں تو کم

رام پور آج ہے وہ بقعۂ معمور کہ ہے　　مرجع و مجمع اشرافِ نژادِ آدم

ابرِ دستِ کرمِ کلب علی خاں سے مدام　　درِ شہوار ہیں جو گرتے ہیں قطرے پیہم

صبح دم باغ میں آجائے جسے ہو نہ یقیں　　سبزہ و برگِ گل و لالہ پہ دیکھے شبنم

جنذا باغِ ہمایونِ تقدس آثار　　کہ جہاں چرنے کو آتے ہیں غزالانِ حرم

اس کے علاوہ الگ سے ایک قطعہ بھی غالبؔ نے نواب کلب علی خاں کی شان میں کہا ہے:-

ہر ایک قطرے کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے　　امیر کلب علی خاں جئیں ہزار برس

وہ ہندوستانی شخصیتیں جن کو غالبؔ نے اپنے کلام میں جگہ دی ہے اور جن خوش قسمتوں کو انھوں نے زندہ جاوید کر دیا ہے ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں:-

وہ راو راجہ بہادر کہ حکم سے جن کے　　رواں ہو تار پہ فی الفور جانہ وار گر

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے　　بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

نواب صدیق حسن قنوجی نے بیان کیا کہ انھوں نے نواب تجمل حسین کو عمر آخر میں مفلس و گداگر کی شکل میں دیکھا واللہ اعلم:-

امیدوارِ عنایات شیو نارائن　　کہ آپ کا ہے نمک خوار اور دولت خواہ

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی　　میرزا یوسف ہے غالبؔ یوسفِ ثانی مجھے

غالبؔ نے بہت سے نام مختلف وجوہ سے استعمال کئے ہیں مثلاً کسی کا سہرا کہا تو اس کا نام آ ہی جائے گا جیسے شہاب الدین خاں اور جواں بخت کا کبھی محض اس بنا پر کسی کا ذکر کر دیا کہ ان سے اور غالبؔ سے مراسم بہت تھے جیسے وحشت و شیفتہ۔

انھوں نے بادشاہ کا ذکر بھی بار بار کیا ہے اور اپنے کو بادشاہ کا غلام بتایا ہے۔ غالبؔ ایک جانب اونچے مقام پر نظر آتے ہیں مگر جہاں پیسوں کا سوال آتا ہے ان کی لالچ بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی خوشامد و تملق میں بہت سے اشعار ہیں۔ اسی طرح نواب رام پور کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ ان کے موسومہ خطوط بھی نہایت تملق آمیز ہیں۔ تاویلیں اس پہلو کی بہت ہو سکتی ہیں مگر یہ پہلو غالبؔ کا ایک کمزور پہلو ہے۔ جہاں تک ان کی آمدنی کا سوال ہے وہ اس دور کے لحاظ سے کافی تھی۔ پنشن ملتی تھی۔ نواب رام پور ماہانہ دیتے تھے ایک اوسط زندگی کے لئے یہ آمدنی کافی تھی مگر شراب کو پیسہ کبھی پورا نہیں پڑتا۔ اصل میں انسانی کمزوریوں کو چھپانا ٹھیک نہیں، غالبؔ بہ حیثیت شاعر نہایت بلند ہیں مگر بہ حیثیت انسان اس عظمت سے بہت پیچھے ہیں۔ جوا، شراب،

ایک نواب کی بیوہ کی جائیداد کی خواہش اور دوسرے ایسے عیوب ہیں جو ان میں تھے۔ جب بہادر شاہ ظفر کے بارے میں لکھنؤ میں شہرت ہوئی کہ وہ شیعہ ہو گئے تو اس خبر کی تردید میں غالب نے اشعار لکھ کر لکھنؤ بھیجے۔ لکھنؤ والوں نے برا مانا اور کہا کہ خیر بادشاہ تو سُنّی ہیں مگر غالب نے کیسے یہ لکھا؛ تو غالب نے جواب دیا کہ میں تو بادشاہ کا نوکر ہوں جو کہیں وہ کہیں وہ کرتا ہوں۔ حالانکہ غالب اپنے تشیع میں سخت تھے۔ وہ کہہ سکتے تھے کہ صاحب لکھنؤ شیعوں کا مرکز ہے۔ میں خود شیعہ ہوں۔ اشعار موزوں نہ کروں گا۔ ہاں سادی اطلاع کی جا سکتی ہے مگر ان کے اندر اخلاقی جرأت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

بہرحال غالب کے تعلقات، احساسات اور زندگی کی مختلف کیفیات سے ان کے فن کو پرکھا جا سکتا ہے اور اس سے ان کی ذہنیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ بلاشبہ ان کے اندر انسانیت، دوستی اور صلح کل ہونے کی صفات بھی تھیں۔ جن اشخاص کا ذکر انھوں نے اشعار میں کیا ہے ان میں سے اکثر کے نام ان کے خطوط میں بھی موجود ہیں۔

کلکتہ کا سفر مرزا نے اپنی پنشن کے سلسلہ میں کیا تھا۔ وہاں دو برس وہ رہے۔ چونکہ انگریزی تہذیب و تمدن کا وہ مرکز تھا اور ہندوستان میں انگریزی حکومت کا پہلا دارالخلافہ تھا اس لئے دلی سے وہ کئی لحاظ سے زیادہ دلکش تھا اور وہ دلکشی مغربی تہذیب کی تھی۔ مرزا غالب کا اس سے تاثر قبول کرنا ایک فطری امر تھا چنانچہ کلکتہ کی یاد میں انھوں نے ایک مشہور و معروف جاندار قطعہ کہا ہے جس کا پہلا شعر ہے ؎

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں اک تیر میرے سینہ پہ مارا کہ ہائے ہائے

ان اشعار میں ایک شاعرانہ کیفیت موجود ہے اور شاعر کے تاثر کی بھرپور جھلک بھی ان میں نظر آتی ہے۔ درحقیقت ہندوستان کے اشخاص، مقامات اور شاعر کے زمانہ نے اس کے ذہن کا ہیولیٰ تیار کیا تھا اور اسی بنا پر ان عناصر کا مطالعہ ضروری ہے۔

عبدالغنی فاروقی

مرزا غالب
فارسی شاعری کے آئینہ میں

گر ذوقِ سخن بہ دہر آئین بودے — دیوانِ مرا شہرت پر دین بودے
غالبؔ اگر این فن سخن دین بودے — آن دین را کتاب ایزدی این بودے

مرزا غالبؔ کو اپنے فارسی کلام پر اس قدر ناز تھا کہ انھوں نے اپنے دیوانِ فارسی کو کتاب ایزدی کہا ہے۔ اگرچہ وہ ہندی نژاد تھے مگر فارسی ادب و زبان پر انھیں پوری پوری قدرت حاصل تھی۔ امیر خسرو کے سوا کسی ہندی شاعر کے فارسی کلام کو مستند نہیں جانتے تھے۔ اسی زبان دانی کے نشہ میں انھوں نے کلکتہ کے مشاعرہ میں قتیل کے شاگرد کی پیش کردہ سند کو ماننے سے انکار کر دیا اور قتیل کو کھتری بچہ کہا جس کی وجہ سے ادبی دنیا میں بڑا تہلکہ مچ گیا تھا۔ چونکہ کلکتہ کے سفر کا مقصد پنشن کی بازیابی تھی اور مزاج میں صلح جوئی اس لئے غالبؔ فوراً مصالحت پر آمادہ ہو گئے۔ ان کی مثنوی "بادِ مخالف" اپنے کلام کے لئے سند اور رنجش کا پیغام ہے۔

غالبؔ کی زبانِ فارسی میں دستگاہی کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا۔ وہ ترک ایبکی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اٹھارویں صدی کی ابتدا میں فارسی شاہی محلوں۔ ایوانوں۔ سرکاری دفتروں امیر گھرانوں اور شاعرہ کی محفلوں میں عام طور پر استعمال کی جاتی تھی۔ ملا عبدالصمد کی دو سالہ تربیت نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا تھا۔ سوسائٹی میں مولانا عبدالحق۔ صدرالدین خاں آزردہ مولانا علوی۔ مولانا امام بخش صہبائی۔ مومن۔ میر۔ وحشت اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جیسی سخن سنج و سخن فہم ہستیاں موجود تھیں۔ ایسے ماحول میں ایک ذکی الطبع ترک کیلئے فارسی میں ممارست حاصل کرنا کوئی بعید از قیاس نہیں ہے۔ غالبؔ نے خود زبانِ فارسی سے فطری لگاؤ کا ذکر ایک خط میں اس طرح کیا ہے۔

"فارسی میں مبداءِ فیاض سے مجھے وہ دستگاہی ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ذہن میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔"

ان کے فاضل معاصرین نے بھی ان کے فارسی کلام کی دل کھول کر داد دی ہے۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ "جن کی سنجیدگی اور بے لاگ تنقید کے سب قائل ہیں" غالبؔ کو عرفی و ظہوری کا ہم پایہ اور صائب و کلیم سے بہ مراتب برتر و بالا سمجھتے تھے۔

نواب ضیاء الدین نیر کا قول تھا کہ "ہندوستان میں فارسی شاعری کی ابتدا ایک ترک لاچین (امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایک (غالب) پر اس کا خاتمہ ہوا وحشت مرزا کے قوت بیان اور قدرت زبان کو دیکھ کر کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربی کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعرا میں دوسرا متنبی ہوتا یا ابو تمام ہوتا۔ اگر انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔

فارسی میں غالب کے اس سبق استعداد دفطری قابلیت سے زبان اردو، نئے نئے محاوروں نت نئی ترکیبوں اور رنگ برنگ ترکیبوں سے مالا مال ہوگئی۔ غالب نے اردو کو اس قابل بنا دیا کہ اعلیٰ سے اعلیٰ جذبات اور دقیق سے دقیق خیالات اس میں آسانی سے بیان کئے جا سکیں۔ ولی نے زبان اردو کو چلنا سکھایا۔ میر نے اسکو توانائی بخشی اور غالب نے اسے رفعت تک پہنچا دیا۔ فکر و خیال اور حسن و جمال کی ایک ایسی زمین تیار کر دی جس پر حالی اور اقبال کے پھول کھلے۔

غالب کی فارسی شاعری کا ایک المیہ ہے کہ ان کا فارسی کلام جس پر ان کو اس قدر ناز تھا پردۂ گمنامی میں رہ گیا اور اردو کلام نے جس کو وہ بے رنگ اور ہیچ پوچ سمجھتے تھے ان کو آسمان ادب کا ایک درخشندہ ستارہ بنا دیا۔ غالب کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ ان کے فارسی کلام کو شہرت نہ حاصل ہونا ایک وقتی بات ہے۔ ان کے بعد اس کو حیات جاوید حاصل ہوگی ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است   شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

مگر ان کی یہ پیشین گوئی صرف اردو شاعری پر صادق آ سکتی ہے۔ کیونکہ ان کی فارسی شاعری عوام و خواص کی بے التفاتی کا شکار بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ غالب کی فارسی شاعری میں جدت۔ متانت۔ کشمکش حیات کا عکس۔ تخیل کی بلندی۔ معنی آفرینی۔ ماحول کی آئینہ داری اور حقائق کی نقش و نگاری نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی اور ہے کہ ہندوستان میں فارسی زبان کے انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی ایران سے صحافتی و ثقافتی تعلقات میں کشیدگی پیدا ہو گئی تھی اہل ایران نے قدامت پرستی کے جذبے میں ہندوستان کی فارسی شاعری کو "سبک ہندی" کہکر ایرانی ادبیات سے الگ کر دیا تھا۔ علاوہ برین ذہین طبقہ انگریزی تعلیم اور سائنس کی طرف بڑھ رہا تھا اور ہندوستان میں مقامی بولیاں چمک اٹھی تھیں جن میں اہل علم اپنے جذبات کا اظہار بڑے فخر سے کرنے لگے تھے۔

غالب نے فارسی میں طبع آزمائی لڑکپن ہی سے شروع کی۔ اس وقت ان کی طبیعت میں بلا کی خود پرستی و خود نمائی پائی جاتی تھی۔ اس وقت بیدل ان کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے ؎

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے   مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

غالب کو رنگِ بیدلؔ اس لئے پسند آیا کہ دونوں میں چند مشترک باتیں پائی جاتی تھیں، دونوں مغل بچے تھے۔ دونوں کے مزاج میں رعونت و انفرادیت کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔ دونوں نے وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنایا تھا مگر غالب جب گہرائیوں میں جاتے ہیں تو اپنی راہ الگ نکال لیتے ہیں وکبھی خاص شاعر کے خاص اسلوب کے اندھے مقلد نہ تھے۔ زبان و ادب میں آزادہ روی کو خود پسند کرتے تھے اور دوسروں کو بھی اجتہاد کا مشورہ دیتے تھے بیدلؔ نے مذہبی چپقلش سے تنگ آکر وحدت الوجود کے فلسفہ میں پناہ لی تھی۔ بیدلؔ کو جو ماحول ملا تھا اس میں روحانیت اور اخلاقیات کا بول بالا تھا۔ بیدلؔ نے روحانی بے نیازی سے اس کو دیکھا اور اپنے سینے کے چمن زار میں گم ہو گئے اس لئے ان کے ہاں کشاکش زندگی سے احتراز اور افسردگی و مایوسی ملتی ہے مگر یہ مایوسی و افسردگی کی لہر غالب کی جوانی کے غرور میں دب کر رہ گئی ہے۔ غالب اپنی بے نیازی سے اس محدود دنیا کے کنارے تلاش کرتے ہیں۔ اس فرق کو خورشید الاسلام نے نہایت خوبی سے نمایاں کیا ہے۔

غالب مادی دنیا میں خدا کو تلاش کرتے ہیں۔ لیکن اس کی ذات میں خود کو نہیں بھلا دیتے وہ بنیادی طور پر مادہ پرست ہیں اور اپنے بھرپور اظہار پر مصر رہتے ہیں لیکن اظہار کی یہ خواہش حقیقت میں غیر فطری نہیں بلکہ وہ خواہش ہے جو ہر انسان کے سینے میں دب کر رہ جاتی ہے۔ ان کی یہ خواہش نہیں کہ انہیں خدا مل جائے۔ ان کی خواہش یہ ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی دنیا کے کنارے دور تک پھیل جائیں۔ بیدلؔ کی طرح ان کا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے اندر سمٹ جائیں بلکہ ان کے اندر یہ آرزو ہے کہ انسان اپنے ممکن ذہنی اور روحانی قد و قامت کو پہنچ جائے۔

غالب کو دنیاوی ہنگاموں کا حل وحدت الوجود میں ملا۔ وحدت الوجود ہستی عالم کے متعلق ایک نظریہ ہے جس کے مطابق وجود مطلق ایک ذات ہے اور جس سے ماخوذ باقی کائنات ہے۔ اس سے تخیل و ادراک اور دل و دماغ کو ایک روحانی تسکین ہوتی ہے۔ ہر حقیقت میں حسن ہی حسن نظر آتا ہے۔ دوسری طرف اس کے ساتھ فن جمالیات کی تربیت بھی ہوتی ہے۔ اس لئے جہاں اس کے مضامین دلگداز ہوتے ہیں وہاں فن شاعری بھی ترقی کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کے فارسی کلام میں موجود ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں فکر و فن کا شباب نظر آتا ہے۔ سارے کلام میں سے اگر صرف ایک شعر چن لیا جائے تو بھی ان کی عظمت کیلئے کافی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

وداع و فرق جداگانہ لذتے دارند ہزار بار برو و صد ہزار بار بیا

شاعر نے اس تخیل میں حسن و کیفیت کا جادو بھر دیا ہے۔ فکر و فن کی دولت لٹائی ہے۔ وہ کہتا ہے فراق میں بھی ایک لذت ہے اور وصال میں بھی ایک لطف ہے۔ اس لئے ہر فراق لذت اور تڑپ سے پر ہے اور ہر وصال اپنی مخصوص لذت کا حامل ہے۔ اسی لئے وہ خواہش کرتے ہیں کاش یہ لذتیں بار بار حاصل ہوں

اور محبوب بار بار ملے اور جدا ہو۔

غالب نفس انسانی کے نباض بھی ہیں۔ ان کا کلام مطالعۂ حیات و کائنات سے بھرپور ہے جس میں انسانی زندگی کے پائدار تجربات متوازن نظر آتے ہیں بالکل یہی کیفیت غالب کے اُردو کلام اور خطوط میں بھی ہے۔ جہاں تک فارسی کا سوال ہے غالب انسان کو ناامیدی سے نکال کر زندگی کی وسعتوں فکر کی بلندیوں اور کائنات کے نئے آفاق سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کی عظمت و بلندی کے لئے یہ شعر گواہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم   قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

غالب زندگی کے اندر سے ایسے حقائق کو منتخب کر کے پیش کرتے ہیں جو انسانی اقدار کو نمایاں کردیں جو اس کے طرز فکر اس کے شبہات اس کے عزائم اور اس کے حوصلوں کی مصوری کر دیں۔ دیکھیے وہ کائنات میں نشان زندگی کی تعبیر کس طرح کرتے ہیں ؎

سحر دمیدہ و دل در دمیدن است مخسپ   جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است مخسپ
نشان زندگی و دل دوید نست حالیست   جلائے آئینۂ چشم دیدن است مخسپ

ان کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ وہ عرش کے پرے مکان بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں بلندی کا جو تصور ہے وہ دوسروں کے ہاں ناپید ہے۔ اس کا احساس خود ان کو بھی تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

تا لفظ ار حقیقت اشیار نوشتہ ایم   آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

یہی وہ عظمت کا راز ہے جو ان کے ہاں سارے کلام میں موجود ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ ایک غیر ملکی زبان میں غالب نے جس طرح ایک عظیم الشان علمی و ادبی کارنامہ انجام دیا ہے اس سے دورِ جدید کے سیاسی و بین الملی ماحول میں فارسی کائنات کو افغانستان، ایران اور وسط ایشیا کے فارسی داں عوام کے سامنے پیش کر کے عزت و عظمت حاصل کر سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے فارسی کارناموں کی عظمت کا حق ابھی ادا نہیں ہوا ہے۔ ادبی دنیا میں یہ ایک فرض ہے کہ ہم کو ادا کرنا ہے اور پورے جوش و خروش کے ساتھ۔ تاکہ غالب کی عظمت فارسی شاعری کے آئینے میں بدر کامل کی طرح روشن ہو سکے۔

احمد علی خاں ادیب

لغاتِ غالب

مرزا اسداللہ خاں غالب مرحوم کی سرگزشت بار بار اس کثرت سے قلمبند ہوئی ہے کہ یہاں اُس کا اعادہ تحصیلِ حاصل ہے مجھے مرزا غالب کے نام سے زیادہ اُن کے کلام کا ایک رُخ پیش کرنا ہے۔ یوں تو خواجہ الطاف حسین حالی نے "یادگارِ غالب" جیسی یادگار کتاب لکھ کر بہت بڑی حد تک اس کا حق ادا کیا ہے اور سیکڑوں اہلِ قلم حضرات نے غالب کی شاعری کے بے شمار گوشے اجاگر کئے ہیں۔ جہاں نقادانِ سخن نے کھلے دل سے غالب کے محاسنِ شعری کا اعتراف کیا ہے وہاں اُن کے حینِ حیات اور دنیا سے گزر جانے کے بعد بھی اُن پر کڑی تنقیدیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ بادی النظر میں یہ فیصلہ کرنا سخت مشکل ہے کہ آیا غالب کا مقام اسالیبِ نثر کی تخلیق میں ارفع و اعلیٰ ہے یا شاعرِ بے بدل کی حیثیت سے وہ درجۂ اجتہاد پر فائز نظر آتے ہیں۔ اگر اُن کے تمام ادبی کارناموں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب کی اُفتادِ طبع ہرگز اس کی مقتضی نہ تھی کہ وہ اپنے ہم عصر شاعروں اور نثاروں کی شارعِ عام پر چل پڑتے بقول انھیں کے جس کو دنیائے عام میں مرزا بھی گوارا نہ ہوا اُس کی ادبی زندگی کیونکر عامیانہ بن کے رہ جاتی۔ انھوں نے اپنے رشحاتِ قلم کی ہر عمارت جدت طرازی کے سنگِ بنیاد پر قائم کی اور اسی کی بدولت اپنی نثر کے ذریعہ متناسب آب و رنگ کا جو بھی مُرقع انھوں نے اُردو ادب کو بخشا اُس کی مثال نثرِ اُردو کی تاریخ میں کہیں دستیاب نہیں ہوتی مگر منظومات میں اُن کی یہی روشنیِ طبع (جدت طرازی) جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گئی وہ فارسی کے عاشق تھے شعرائے فارس کے دواوین کا پُورا پُورا جائزہ لے چکے تھے۔ خود قلم برداشتہ فارسی لکھتے اور کبھی کبھی عالمِ سرخوشی میں فارسی کی مئے دو آتشہ اردو کے جام میں ایک دم جو اُنڈیل دیتے تو وہ لامحالہ چھلک جاتا۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہمیشہ الفاظ و محاورات وغیرہ کو اپنے چونکا دینے والے تخیلات نادر تشبیہات و استعارات اور دلکش محاکات کے تابع بنائے رکھتے تھے۔ اِس طرح اُن کی اپنی ایک خاص زبان عالمِ وجود میں آئی اگر نگارشاتِ غالب سے غالب کے وضع کئے ہوئے الفاظ و محاورات اور تراکیب چُن چُن کر یکجا کر لیئے جائیں تو شیکسپیرین ڈکشنری کی طرح ایک چھوٹی موٹی غالب ڈکشنری تیار ہو سکتی ہے۔ رہا یہ سوال کہ وہ کس حد تک ٹکسالی یا ٹکسال باہر سمجھی جائے گی اس کا تجربہ آئندہ آنے والی نسلیں خود ہی اٹھالیں گی۔ خُذ مَا صَفَا دَعْ مَا کَدِرَ کے

معیار پر جن مخترعاتِ غالبؔ کو قبول عام نصیب ہوگا وہ یقیناً ہماری زبان کی توسیع و اشاعت میں ممد ثابت ہوں گے۔ مذکورہ بالا غالب ڈکشنری کی تدوین کا مختصر سا خاکہ دیوان غالبؔ سے چند مخصوص الفاظ و محاورات و تراکیب اخذ کر کے زیر نظر مضمون میں بطور نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اہل الرائے حضرات سے ملتمس ہوں کہ وہ اِس خصوص میں اپنے مفید مشوروں سے مجھے مستفید فرمائیں۔

نمونہ لغاتِ غالبؔ

آرزو خرامی - اِس سے آرزو کرنا مراد ہے۔ ہماری زبان میں آرزو بر آنا، آرزو بر لانا، آرزو بڑھانا...... آرزو پوری کرنا، آرزو پوری ہونا، آرزو ٹپکنا، آرزو چھپانا، آرزو خاک میں ملا دینا، آرزو خاک میں مل جانا، آرزو رکھنا، آرزو رہ جانا، آرزو ساتھ لے جانا، آرزو عیب نہیں، آرزو کا خون ہونا، آرزو کرنا، آرزو گاہ، آرزو گور میں لے جانا، آرزو مٹ جانا، آرزومند، آرزو نکالنا، آرزو نکلنا، آرزو دے عام سب استعمال ہوتے ہیں مگر آرزو کرنے کے مفہوم میں "آرزو خرامی" کی ترکیب اردو میں رائج نہیں ہے۔ یہی جانتے ہیں کہ "آرزو کرنا" کے معنی میں تمنا کرنا، خواہش کرنا۔ مگر خواجہ حیدر علی آتشؔ نے منت اور التجا کرنے کے مفہوم میں اسے نظم کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

دیدارِ عام کیجئے پردہ اٹھائیے
تا چند بندہ ہائے خدا آرزو کریں
آتشؔ

یعنی اللہ کے بندے کب تک تمہاری خوشامد کرتے رہیں۔ جس طرح یہ صرف آتشؔ کا لمعدوم کی تعریف میں آتا ہے اُسی طرح غالبؔ کا یہ شعر ہے ؎

دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی
حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی

اے :- یہ حرف ندا ہے جو عربی میں الف کے زبر سے فارسی میں الف کے زیر سے اور اردو میں دونوں طرح استعمال ہوتا ہے۔ اردو والے بیشتر الف کے زبر سے ہی بولتے ہیں۔ اِن تینوں زبانوں میں حرفِ ندا کے بعد منادیٰ کا لانا ناگزیر ہوتا ہے۔ اہل فارس اگر منادیٰ کا ذکر نہ کریں تو اُس کی بجائے آنکہ یا کہ ضرور لاتے ہیں مگر یہاں اُردو کے شاعر نے اِس قاعدۂ کلیہ سے انحراف کر کے اپنے اس شعر میں منادیٰ کو یکسر حذف کر دیا ؎

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سربسر انداز

یہی نہیں بلکہ شاعر نے ذیل کے شعر میں بجز اور سوا کے مفہوم میں بھی "اے" نظم کیا ہے جس کی مثال اردو شاعری میں ڈھونڈے سے نہیں ملتی ؎

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

بانی :- اس سے بانی مبانی مراد ہے۔ شاعر نے اپنے اس شعر میں بانی مبانی کی جگہ بانی کا قافیہ لا کے شعر کو ستیاناس کر دیا

گردِ یادِ رہِ بیتابی ہوں　　　صرصرِ شوق ہے بانی میری　　　غالب

بباد دے ۔ یعنی برباد کر دے۔ اگرچہ فارسی میں "چیزے را بباد دادن" تباہ و برباد کر دینے کے معنی میں مستعمل ہے لیکن "بباد دینا" ہماری زبان نہیں۔ ذیل کا شعر اس ادبی بدعت کا حامل ہے ؎

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بباد　　　یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا　　　غالب

بے وفائی کا رسوا ۔ یعنی اپنی بے وفائی کی وجہ سے بدنام۔ مندرجۂ ذیل شعر میں شاعر نے "بے وفائی کا رسوا" والا غیر شائستہ ٹکڑا ہی نظم نہیں کیا بلکہ "حسنِ تماشا دوست" کی ترکیب بھی موزوں کی ہے جس سے شاعر خود ہی نمائش نہ کرے ؎

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا　　　بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

پابدامن ہو رہا ہوں ۔ یعنی پاؤں سمیٹے بیٹھا ہوں۔ فارسی میں "پا بدامن کشیدن" والا محاورہ پاؤں سمیٹ کر بیٹھ جانے اور آمد و رفت ترک کر دینے کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ شاعر نے اپنے اس شعر میں فارسی محاورے کا ترجمہ نظم کیا ہے

پابدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد　　　خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے　　　غالب

پرسش ہائے پنہانی ۔ یعنی وہ آگاہی جو پوشیدہ طور پر یا چھپ کر حاصل کی جائے۔ فارسی میں پرسش بمعنی عیادت و تعزیت ہے۔ کسی کی حالت دریافت کرنی ہو تو پرسشِ حال کہیں گے۔ شاعر نے اپنے اس شعر میں پرسش کو کنایۃً پرسشِ حال کے مفہوم میں بصیغۂ جمع نظم کیا ہے ؎

کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے　　　جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہاں مجھے　　　غالب

پرفشانیِ شمع ۔ شمع کی لو کی تھرتھراہٹ مراد ہے۔ پرفشانی کے معنی میں پھڑپھڑانا۔ ہوا سے شمع کی لو کی تھرتھراہٹ ظاہر ہونے کے سلسلے شاعر نے اپنے اس شعر میں "پرفشانیِ شمع" اور ہوا چلنے کے مفہوم میں "جلوہ ریزیِ باد" کی جو شاعرانہ و عالمانہ تراکیب نظم کی ہیں ان سے اس کی تخیل کی بلندی اور لطافت ظاہر ہوتی ہے ؎

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے　　　بجلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع　　　غالب

پشتِ دست بزمیں نہادن ۔ عاجزی و درماندگی کا اظہار۔ مندرجۂ ذیل شعر میں شاعر نے مذکورۂ بالا محاورے سے "پشتِ دست" اور خس بدنداں گرفتن (عجز ظاہر کرنا اور دانتوں میں تنکا لینا) سے "خس بدنداں" کے ٹکڑوں کے ذریعہ عاشق کے عجز کی تو تمام تر ہی مگر صوری اعتبار سے فارسی کے محاورے ناقص شکل میں نظم کر کے اپنے بیان کے عجز کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ خلاف اردو کا نیا وہ بھی جزواً نہیں بلکہ کلی حیثیت میں نقل کیا جاتا ہے ؎

بہ رنجِ بیتابی کس طرح اٹھایا جائے　　　داغِ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بدنداں ہے

پئے ہم ۔ متواتر۔ فارسی میں "پئے ہم" (یا متواتر) اور "پیہم" (بلا فاصلہ) دونوں درست ہیں۔ مگر اردو میں اضافت کے بغیر صرف "پیہم" رائج ہے۔ مندرجۂ ذیل شعر میں شاعر نے فارسیوں کی طرح "پئے ہم" [illegible]

وہاں پہنچ کر جو غش آتا پیئے ہم ہے ہم کو — صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو — غالب

تماشا کرنا :- اس سے دیکھنا مراد ہے جو تماشا کردن کا ترجمہ ہے۔ حالانکہ اردو میں "تماشا کرنا" کے معنی ہیں سوانگ کرنا' ناٹک کرنا' کرتب دکھانا' کسی کا ٹھٹھا کرنا اور احمق بنانا۔ شاعر نے دیکھنے کے معنی میں تماشا کرنا باندھ کر فارسی کی پوری پوری نقل کی ہے۔

خانہ ویراں سازیٔ حیرت تماشا کیجیے — صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست — غالب

جا گرم کی :- یعنی دیر تک بیٹھا۔ جا گرم کردن فارسی کا محاورہ ہے جو بیٹھے رہنے کے مفہوم میں کنایۃً استعمال ہوتا ہے شاعر نے اپنے اس شعر میں اُسے اُردو کا جامہ پہنا دیا ہے

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا — آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے — غالب

چراغِ کشتہ :- یعنی ٹمٹماتا چراغ جو بجھ جانے کو ہے۔ چراغ کشتہ کے معنی ہیں بجھا ہوا چراغ مگر شاعر نے اپنے اس شعر میں اُسے ٹمٹماتے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ ع

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے

خلوتِ ناموس :- یعنی خلوتِ شرم و حیا۔ ہماری زبان میں خلوت خانہ' خلوت سرا' خلوت گاہ' خلوت گزیں' خلوت نشیں جیسی ترکیبیں تو استعمال ہوتی ہیں مگر خلوتِ ناموس" لفظاً و معناً بالکل اچھوتی ترکیب ہے علیٰ ہذا کسوتِ فانوس ہے ؎

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا — رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا — غالب

دریا آشنا :- یعنی جو دریا کی طرح وسیع ہو۔ لفظ "آشنا" کے حسب ذیل معنی ہیں۔ دوست' واقف' پیرا ک' عارف' ضدِ بیگانہ' حال کا شریک' روشناس۔ ترکیب کے ساتھ بھی آتا ہے۔ مثلاً حرف آشنا' صورتِ آشنا۔ مندرجۂ ذیل شعر میں "دریا آشنا" کی ترکیب' لفظی اور معنوی دونوں حیثیتوں میں اچھوتی ہے ؎

خوش ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز — ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

اس شعر میں "دریا آشنا" کے علاوہ "ساماں طراز" (سامان مہیا کرنے والا) "اربابِ عجز" (عشاق) اور "صحرا دستگاہ" (جس میں صحرا کی سی وسعت ہو) جیسی ترکیبیں اُردو میں رائج نہ ہونے کے باوجود ذوقِ سلیم پہ گراں نہیں گزرتیں شاعر کا یہ اجتہاد ادب کا بہت بڑا کمال ہے۔

دم باہر ہونا :- اس سے مراد ہے بے اختیار ہو جانا۔ دم کے معنی ہیں سانس اور "دمِ شمشیر" تلوار کی دھار کو کہتے ہیں مندرجۂ ذیل شعر میں اگرچہ شاعر نے لفظ "دم" سے شاعرانہ کرتب دکھانے کی کوشش کی ہے لیکن دم باہر ہونا

اردو کا کوئی محاورہ نہیں ہے ؎

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دم کے تعلق سے ہماری زبان میں حسب ذیل محاورے استعمال ہوتے ہیں۔

آنکھوں میں دم ہونا، دم اٹکنا، دم اکھڑنا، دم الٹنا، دم الجھنا، دم باقی نہ ہونا، دم بڑھ جانا، دم بند کرنا، دم بھرنا دم بھرانا، دم پہ آنا، دم پہ بن جانا، دم پر چڑھانا، دم پر چھوڑ دینا، دم پھڑکنا، دم پھولنا، دم بھی نکلنا، دم ٹوٹنا، دم چرانا، دم چڑھنا، دم چھوڑ دینا، دم خشک ہونا، دم دیکھنا، دم دینا، دم رکنا، دم رہنا، دم سادھنا، دم سولی پہ ہونا، دم سے لگنا، دم فنا ہونا، دم کھینچنا، دم لبوں پہ آنا، دم لگانا، دم لینا، دم مارنا، دم میں آنا، دم میں رکھنا یہ سب زبان زدِ خاص و عام ہیں۔

دنداں دردل افشردن :۔ یعنی تکلیف و مصیبت برداشت کرنا۔ فارسی کا اصل محاورہ ہے۔ دنداں بر جگر افشردن جس کے معنی ہیں دل بر ہلاک نہادن و جرأت بر کار دشوار نمودن۔ اس کا ترجمہ ہر کام پر مستعد ہو جانا اور سخت و دشوار کام کرنے کی جرأت کرنا۔ مندرجہ ذیل شعر میں شاعر نے فارسی کے متعارف محاورے کا پیوند لگا کر اس کے مفہوم میں بھی تصرف سے کام لیا ہے حالانکہ اردو تک کے محاورے میں تصرف جائز نہیں سمجھا جاتا ؎

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام　　ورنہ دنداں دردل افشردن بنائے خندہ ہے

رحمت :۔ اس سے مراد ہے رحم کر۔ مندرجۂ ذیل شعر کا سیاق و سباق چاہتا ہے کہ رحمت کے بعد کوئی فعل محذوف سمجھا جائے رحمت نازل ہونا۔ رحمت برسنا اور رحمت خدائی۔ مستعملاتِ اردو ہیں ؎

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا　　رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے

زرِ از دست رفتہ :۔ ہاتھ سے نکلی ہوئی دولت۔ مندرجۂ ذیل شعر میں شاعر نے "زرِ از دست رفتہ" کا ٹکڑا اس بے تکلفی سے موزوں کر دیا کہ گویا ہاتھ سے نکلی ہوئی دولت کا فارسی ترجمہ ہی مقصود تھا ؎

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر　　ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

مژگانی کرے ۔ یعنی مژگاں کا کام دے۔ مندرجۂ ذیل شعر میں "مژگانی کرے" کا ٹکڑا نہ ہماری زبان ہے اور نہ مستعملاتِ فارسی ہے بلکہ شاعر کی اپج ہے اسی طرح "موئے شیشہ" سے شاعر نے وہ بال مراد لیا ہے جو ٹوٹے ہوئے شیشہ میں پیدا ہو جاتا ہے یعنی۔ گر چشم مستِ ناز سے پائے شکست کو　　موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے کلام غالب کے رطب و یابس کی اور بھی مثالیں ہیں مثلاً یہ دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ غالب جیسا نغز گو شاعر دو جملوں کو مربوط کرنے کیلئے "اور" کے محل پر "و" (واو عطف) کیونکر نظم کر گیا شعر ملاحظہ ہو ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں　　دلِ محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

نزہت قمر

غالب ـ غالب

انیسویں صدی کے بچپن نے غالب کا بچپن دیکھا۔ غالب ان لوگوں میں سے تھے جو وقت سے پہلے پیدا ہوئے ہیں اور ایک نئے دور کا آغاز کرتے ہیں۔ ان کے ہم عصر ان کے کمال اور ذہنی تفوق کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں اور جیسا کہ زمانہ کا دستور ہے کہ جو شخص دستور زمانہ سے مختلف ہو اسکو سنکی، نیم پاگل اور اسی طرح کے خطابات سے نوازا جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ غالب کے زمانہ میں جبکہ اردو زبان کی وسعت محدود تھی اور اردو شاعری درباری شاعری ہونے کی حیثیت سے تخیلات و تعینات تک (اکثر و بیشتر) محدود تھی۔ غالب نے اُردو زبان اور اردو شاعری دونوں میں ہی نیا پن لانے کی کوشش کی۔ ان کا انداز بیان کچھ اور ہی قسم کا تھا جسکو ان کے زمانے والوں نے نہ ٹھیک سے سمجھا نہ سراہا۔ غالب عالی ظرف تھے اس لئے انھوں نے زمانہ کی ناسمجھی اور اپنے فن کی بے قدری پر ہمت نہیں ہاری بلکہ حالات سے سمجھوتہ کیا۔ انھوں نے فن کو نہ پیشہ سمجھکر اپنایا تھا اور نہ فن کی صورت مسخ کر کے اسے امراء و رؤسا کی خوشامد کا ذریعہ بنایا تھا۔ انھوں نے تو فن کو فن سمجھ کر ہی نبھایا تھا اور اس سلسلہ میں اگر ان کو ستائش و صلہ نہ بھی ملا تو جائے افسوس کیا تھی۔ انھوں نے بڑے آرام سے کہکر ٹالدیا چلو میرے اشعار میں معنی نہ سہی مجھے اپنے اشعار کا نیلام تو نہیں کرنا ہے۔ غالب نے آج کے فنکاروں کی طرح ڈھول تو نہیں پیٹا کہ وہ ادب کی خدمت کیلئے زندگی وقف کر رہے ہیں لیکن حقیقی معنوں میں ادب کی خدمت کی۔ چپ چاپ۔ جیسا کہ اہل ہنر کا دستور ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اس قسم کے لوگوں میں سے تھے جو اس دنیا میں صرف ایکبار پیدا ہوئے ہیں جن کی مثال کوئی دوسری نہیں ہو سکتی۔ انگریزی ادب میں شیکسپیئر اور سنسکرت میں کالیداس صرف ایک بار پیدا ہوئے۔ اُردو ادب میں غالب کا مقام بعینہ یہی ہے۔

آگرہ میں رہے تو بچپن اور آغاز جوانی میں فن شعر کی فطری صلاحیتیں ابھریں۔ اسدؔ تخلص کرتے تھے اور نام تھا اسد اللہ ـ یعنی اللہ کا شیر۔ آگرہ کے میدان سخن میں ان کی حیثیت ایک شیر جیسی ہی رہی۔ نمایاں اور ممتاز ـــ اور جب دہلی میں آئے تو غالب ہو گئے۔ آسمانِ سخن پر چھا گئے ـ یہ اور بات تھی کہ ذوقؔ درباری شاعر تھے۔ محبوب شاہ تھے اور لوگ ان کے فن کی تعریف محض اس لئے کرتے تھے کہ وہ ایک بڑے آدمی ہیں۔ غالب کی سماجی حیثیت کچھ گری نہ تھی مگر بہرحال وہ درباری شاعر نہیں تھے۔ اس لئے لوگ ذوقؔ کے کلام کو (دنیاداری کے

نقطۂ نظر سے) زیادہ سراہتے تھے مگر بہت جلد غالبؔ نے بھی دلی کے دل میں اپنی جگہ بنا لی اور ان کی بلند پایہ شاعری نے لوگوں سے تحسین و تعریف کرا کے چھوڑا۔

غالبؔ کیا تھے ان کی شاعری کیا تھی۔ اس پر روشنی ڈالنا مجھ جیسے بے ادب آدمی کے بس کی بات نہیں میں بتانے کی کوشش کروں گا کہ ایک انسان کی حیثیت سے وہ کتنے بلند تھے اور ان کی زندگی میں بلند فکری، اعلیٰ ظرفی اور انسانیت کا کیا مقام تھا۔

غالبؔ انسان تھے۔ عرف عام میں دو ٹانگوں والے جانور کو آدمی یا انسان کہا جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر صرف ان لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہو سکتا ہے جو ڈارون کی امت میں سے ہیں اور مادہ کو کائنات کا خالق سمجھتے ہیں جو سمجھتے ہیں کہ انسان بھی ایٹم سے بنا ہے اور ایک ننھا سا کیڑا بھی ——— انسان بھی ایک زندہ ذی حیات حیوان ہے اور چقندر کا پودا بھی ——— لیکن جو یہ سمجھتے ہیں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے، کوئی بڑی چیز ہے، وہ انسان کو اس کی اپنی اصلی بلندی پر دیکھنا چاہتے ہیں اور یہ بلندی ہے - بلندیٔ کردار ! غالبؔ ایک بلند پایہ انسان تھے اور جب آدمی کے اخلاقی و ذہنی زوال کی طرف ان کی نگاہ جاتی تھی تو وہ کچھ مغموم سے ہو کر کہتے تھے۔ ع

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالبؔ کو اپنے انسان ہونے کا احساس قوی تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو اپنی شخصیت کو منفرد دیکھنا چاہتے ہیں حالانکہ اس معاملہ میں غرور و تفاخر ان کو چھو تک نہیں گیا دوستوں کے دوست تو سبھی ہو سکتے ہیں حالانکہ کبھی نہیں بھی ہوتے لیکن غالبؔ ان لوگوں میں سے تھے جو دشمنوں کو بھی دوست دیکھنا چاہتے تھے۔ امیروں کی قربت حاصل کرنے کے سبھی خواہشمند ہوتے ہیں لیکن غالبؔ ان انسانوں میں سے تھے جو کسی غریب کی خاطر امیر کی پرواہ نہ کریں۔ خوش باش، خوش پوش، خوش خو، خوش مذاق۔ غالبؔ خوش اخلاقی میں بھی پیش پیش تھے۔

غالبؔ کے کردار کی ایک دوسری قدر جو ان کی شاعری سے جگہ جگہ ترشح ہوئی ہے اور وہ ہے خدا اور مذہب کا تصور ——— غالبؔ کے نزدیک خدا کوئی ایسی طاقت نہیں جو بندوں کی تعریف سے خوش ہو۔ غالبؔ ثوابِ طاعت و زہد جانتے تھے مگر یہ بھی جانتے تھے کہ بندگی کیلئے صرف یہی شرط نہیں ——— اللہ کل رحمٰن و رحیم ہے۔ وہ بندے کے ذمہ اپنے حق کی عدم ادائیگی کے گناہ کو معاف کر سکتا ہے لیکن بندے [illegible] بندوں کے حقوق کی عدم ادائیگی کو نہیں ——— غالبؔ اپنے عبادت [illegible] کرنے پر فخر نہیں [illegible] وہ عبادت گزاری کو کوئی قابلِ امتیاز نہیں سمجھتے تھے بلکہ اچھی طرح جانتے تھے کہ وہ [illegible] جانتے تھے کہ بندگی [illegible] کیلئے ضروری ہے لیکن ان کی [illegible] ہیں [illegible] چھوڑ دیا اور [illegible] کے لیے وقف آزاد بن جائیں ——— [illegible] کثافت ! غالبؔ

سمجھتے تھے کہ مذہب کی اصلی روح میں بندگی کا مفہوم عملی طور سے دوسرے انسانوں کا غم بانٹ لینا ہے اور یہ عبادت بعض سے زیادہ ضروری ہے۔ وہ جانتے تھے کہ خدا کے یہاں چھوٹے بڑے کالے گورے اور شیخ و برہمن کی تخصیص نہیں، وہاں تو ایک اچھائی اور برائی کا معیار جاری وساری ہے۔ مذہب کا مقصد انسان کی انسانیت کو جلا دینا ہے اور یہ جلا کسی مسجد یا کسی مندر کسی زنار یا کسی تسبیح کے بل پر نہیں بلکہ صفائی قلب کے ذریعہ ہوتی ہے اور صفائی قلب کا راستہ کارزار حیات میں قدم قدم پر پیش آنے والے امتحانات میں اپنے نفس اور اپنی اغراض کے خلاف اپنے سے صف آرا ہونا ہے۔

غالب ان لوگوں میں سے تھے جو انسان تو انسان خدا سے بھی اپنے لئے کچھ مانگنے سے پہلے سوچتے ہیں اور مانگتے ہوئے جھجکتے ہیں ـــ یہ بات نہیں کہ ان کو خدا کی قدرت و بخشش میں شک ہو بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ جب ہم اس کے بندے ہیں اور وہ حکیم و دانا ہے تو جو وہ مناسب سمجھے ہم کو بغیر مانگے ہی دے گا۔ مانگنے کا مفہوم ہے کہ انسان مرضیٔ مولا کے خلاف اپنے لئے کچھ چاہتا ہے یا حکمتِ الٰہی میں دخل انداز ہونا چاہتا ہے۔ کارساز عالم نے ہر چیز اور ہر انسان کو ایک خاص مقصد کی تکمیل کیلئے پیدا کیا ہے۔ ہر ایک کو بادۂ حیات، ظرفِ قدح تو اردیکھکر دی ہے پھر اگر کوئی اپنے قدح میں وسعت سے زیادہ بھرنا چاہے تو انجام چھلک جانے کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

شعر کا عام مفہوم (اگر نمرود کی خدائی کو خدا کے ساتھ وابستہ کر دیں) تو اس حد تک گر جاتا ہے کہ ذاتِ باریٔ تعالیٰ کی توہین ہوتی ہے (نعوذ باللہ) اور غالب جیسا انسان ایسا کبھی نہیں سوچ سکتا ـــ شعر کے دوسرے مفہوم پر غور کیجیے۔ (نمرود کی خدائی میں تو سر جھکانے گڑ گڑانے اور مانگنے سے بھلا ہو جاتا تھا لیکن خدا کوئی نمرود کی طرح تو نہیں کہ اپنی تعریف سے خوش ہو کر تعریف کرنے والے کو بے پناہ انعام بخش دے۔ وہ تو حکیم و دانا ہے۔ سمجھتا ہے کہ بندہ کا ظرف کتنا ہے، کتنا اس کو ملنا چاہیئے اور محض بندہ کے مانگنے اور مانگنے کی غرض سے بندگی کرنے کی وجہ سے وہ اس کو زیادہ نہیں دیتا) عرفِ عام میں دعا میں خدا سے بہت کچھ مانگا جاتا ہے اور اس طرح اپنی عبادت کا معاوضہ طلب کیا جاتا ہے۔ غالب کو ایسی عبادت اور ایسی طلب منظور نہیں۔ وہ تو اُس بندۂ بے دام کی طرح ہے جو مالک کی کسی بھی بات پر چوں وچرا نہیں کرتا، جو ہر حال میں راضی و شاکر رہنا چاہتا ہے۔ غم کو بھی اسی کی طرف سے سمجھتا ہے اور خوشی کو بھی ـــ اور اپنی ہستی کو مٹا کر اپنی زندگی معبودِ حقیقی کے ہاتھوں میں دید یتا ہے۔ یہ بات ریاکاری کے ہزار سجدوں پر بھاری ہے لیکن ایک بات یہاں یاد رکھنی چاہیئے کہ خدا اور مذہب کے اس مفہوم کو سمجھنے اور عمل کرنے کے لئے غالب جیسے شخص کی ہی ضرورت ہے ـــ محدود فکر اور محدود ظرف کے عام آدمی کو یہ خیال اپنا کر گمراہی کے علاوہ اور کچھ نہیں ملے گا۔ غالب ان لوگوں میں سے تھے جو دمِ نزع شربت نہ بجائے شراب کے قطرے ہی اپنے حلق میں ڈلوانا چاہتے ہیں اور وجہ اس امر کی یہ کہ وہ بخوبی سمجھتے ہیں کہ خدا کو دھوکہ

نہیں دیا جا سکتا ۔ اگر عمر بھر شراب پی ہو تو آخری وقت میں شراب نہ پینے سے ولی نہیں بن جا سکتا ۔ یہ بات وہی کہہ سکتا یا کر سکتا ہے جو اپنے گناہ کا شعور رکھتا ہو۔ خدا کی رحمت میں یقین رکھتا ہو اور ریاکاری سے کوسوں دور ہو۔ غالب کو اپنے خالق کی رحمت پر پورا بھروسہ تھا وہ سمجھتے تھے کہ خدا انسان کی طرح محض جذبات کی رو میں قہر کا مظاہرہ نہیں کر سکتا۔ غالب کو خدا کے رزاق ہونے کا قول سے یقین تھا ۔ جس شخص کو اس کی رزاقیت پر ذرہ بھر بھی شک ہوگا وہ شاہی عطیہ میں ملی ہوئی ساری رقم سے شراب خرید کر نہیں رکھ لیتا عام انسان کی یہی کمزوری ہے کہ وہ زبانی طور پر خدا کی حکمت، رحمت اور رزاقیت کا قائل ہوتا ہے لیکن عملی طور پر خود کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے۔

غالب کی خودداری پر یہ واقعہ دلالت کرتا ہے کہ دلی کالج میں ان کو استاد کے عہدہ کی پیشکش ہوئی اور انھوں نے محض اس وجہ سے یہ ملازمت ٹھکرا دی کہ وہ انگریز افسر جو ملازمت دینے سے پہلے ان کے استقبال کیلئے دروازے تک آیا کرتا ملازمت دینے کے بعد نہیں آیا اور غالب یہ کہکر لوٹ آئے ۔ میں نے تو سمجھا تھا کہ ملازمت سے میری عزت اور بڑھے گی۔ لیکن گھٹتی ہے تو مجھے ایسی ملازمت منظور نہیں' غالب ان لوگوں میں سے تھے جو خودداری کو بچائے رکھنے کیلئے مر جانا بھی گوارا کر لیتے ہیں اور کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے مر جانا بہتر سمجھتے ہیں۔ غالب انسان تھے بارگاہِ حسن میں بڑوں کے سر جھک جاتے ہیں۔ غالب بھی آستانِ یار پر دربان کے سامنے بھی زیر بارِ منت' ہو کر جھکا سکتے تھے لیکن اپنی خودداری کھو کر نہیں ۔ اگر معاملہ خودداری کا ہوتا تو پھر وہ دربان تو دربان خود محبوب کی بھی پرواہ نہ کرتے اور اپنا سر پھوڑنے کیلئے آستانِ یار کے علاوہ کوئی جگہ ڈھونڈتے۔

غالب کے کئی اشعار ان کی شخصیت کا صحیح آئینہ ہیں۔ راست باز اور ایماندار لوگ جب اپنے بارے میں کچھ بھی کہتے ہیں تو اس میں خود غرضی اور خودستائی کا رنگ نہیں ہوتا ۔ وہ اپنے بارے میں اپنے سے بلند ہو کر رائے دیدیتے ہیں۔ غالب نے اپنے بارے میں قطعاً صحیح کہا ہے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو ولی ہوتے کیونکہ ان کی شاعری سے رستا ہوا تقین فلسفۂ حیات' مذہبی نکات، سے جانکاری اور خدا و مذہب کے بارے میں صحیح تصورات' تصوف سے لگاؤ اور تصوف پر بحثیں' انسانیت' غم کی برداشت اور نفسی غم و مسرت کا تجزیہ اور ادراک توکل قناعت اور زندگی کے نشیب فراز کی سمجھ ۔ یہ سب کچھ ان میں ولیوں کی سی صفات کا گواہ ہے ۔

غالب نے اپنے اندازِ بیان کے بارے میں جو فیصلہ دیا تھا وہ بڑا ہی عجیب ہے ۔ دنیا کے سخنوروں کی محفل میں واقعی غالب کا اندازِ بیان کچھ اور ہی ہے ۔ جب وہ [illegible] پر قلم آزمائی کرتے ہیں تو سامع کو ہر شعر میں اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی معلوم ہے ۔ [illegible] محبوب کے تیرِ نیم کش کی خلش میں کسکو لذت نہیں تھی اور کون نہیں چاہتا کہ محبوب سر رہ سے تیز دشنہ و مژگاں کئے ہوئے لب بام جلوہ آرا نہ ہو۔ کون ہے جو یہ دعا نہیں کرتا کہ اس کے محبوب کو خدا ایک ایسا دل عطا کردے جو اس کے درد کو سمجھے ؛ دیوانِ غالب میں سینکڑوں اشعار ایسے ہیں۔

جن تک ماضی و حال کے شعراء کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ وہ ایک ایسا اچھوتا اندازِ بیان ہے جس کے لیے ترستے سب ہیں لیکن پا نہیں سکتے۔

غالب کا اندازِ بیان حسن و عشق اور جذبات کے بیان کے علاوہ زندگی کے سنجیدہ اور دقیق مضامین کے اظہار میں بھی کچھ ایسا ہے کہ فلسفہ کا بوجھ لذتِ تقریر میں گراں معلوم نہیں ہوتا۔ غالب صوفی منش، موحد، محبِ کل اور انسانیت کے پرستار تھے ہمہ اوست کے قائل اور زندگی کے فریب سے آشنا تھے۔ جہاں وہ یہ کہتے ہیں کہ ع "دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں" وہاں یہ بھی اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ ع "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے"۔ قدرت کی بوقلمونی اور زمانہ کی رنگا رنگی دیکھ کر کچھ سوال ان کے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ وہ پوچھتے ہیں یہ جلوہ فرمائی کس کی ہے؟ ان کے دل میں جواب ابھر رہا ہے لیکن زبان سے صاف صاف نہیں کہہ سکتے اور بالواسطہ وہ بات کہہ جاتے ہیں جو کہنا چاہتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

غالب پردے کے پیچھے جھانکتے ہیں اور ان کو دکھائی دیتا ہے کہ یہ تمام دنیا معشوقِ حقیقی کے پرتوِ جلوہ کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن وہ نہ منصور کی طرح یہ کہتے ہیں کہ انسان خدا ہے اور نہ ہندو فلسفہ کی طرح یہ اعلان کرتے ہیں کہ ہر شے اسی مالکِ کل کی ذات کا حصہ ہے۔ یہ ایک نازک مقام ہے اور غالب اس کو سمجھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ انسان اسی بحرِ بیکراں کا قطرہ ہے جو محیطِ کل ہے اور اس کی سب سے بڑی عشرت یہ ہے کہ اس دریا میں فنا ہو جائے لیکن عبد کی عاجزی و بندگی اور معبود کی عظمت و برتری کا فرق ان کی نظر میں واضح ہے۔ انسان اس بحرِ بیکراں کا قطرہ ہی لیکن ہے تو قطرہ اور قطرہ کو بحرِ بیکراں سے کیا نسبت! ان دونوں کا کیا مقابلہ! مانا کہ ہر شے میں اسی کا جلوہ ہے لیکن وہ اس قدر عظیم ہے، اس کا حسن اتنا لطیف ہے کہ کوئی شے اس کی ذات اور اس کے حسن کی نمائندہ نہیں ہو سکتی۔ غالب اس تمام بات کو کتنے سہل انداز میں پوری طرح کہہ جاتے ہیں ؎

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے — پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

شاعر کی حیثیت سے غالب کا درجہ عظیم ہے لیکن ایک فلسفی کی حیثیت سے بھی ان کا درجہ کم نہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان کی نظر گئی ہے اور عقل و منطق کی تلخی کو شعر کی حلاوت سے آمیز کر کے ایک ایسا آمیزہ بنایا ہے جو انسان بخوشی پی جاتا ہے۔ شاعر کی حیثیت سے غالب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جب نغمۂ بلبل اور ماتمِ گل کی آہ و بکا میں کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی تھی اور انسانیت گردِ میکدہ پر ساقی کا تبسمِ کرم کے انتظار کے علاوہ کوئی بڑا کام نہ تھا۔ غالب نے حقیقی زندگی کی ایسی شاعری کی جو آج سو سال کے بعد بھی نئی نئی اور مانوس سی معلوم ہوتی ہے۔

فریدہ زین

"...... پھر یاد آتا ہے"

کہتے ہیں کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے اور میں کہونگی کہ غالبؔ غزل کی آبرو ہیں۔ ان کی شاعری کی مقبولیت کا راز ان کی انفرادیت میں پوشیدہ ہے جیسا کہ انھوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے ؎

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

ڈاکٹر بجنوری دیوان غالبؔ کی نسبت لکھتے ہیں کہ :—

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو اس میں نہیں کونسا نغمہ ہے جو زندگی کے اس تار رباب میں خوابیدہ یا بیدار نہیں۔ کونسا پیکر ہے۔ جو اس کاغذی پیرہن پر منازل زیست قطع کرتا نظر نہ آتا ہو"

اور یہ سچ ہے کہ اس مختصر سے دیوان میں غالبؔ نے زندگی کا جو راز سمجھا یا وہ شاید ضخیم کتب کے مطالعے سے بھی نہ مل سکتا ہو۔ روزمرہ کی زندگی کے معمولی واقعات بھی ان کی جنبش قلم سے پیکر تصویر بن کر اجاگر ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایک لفظ کو بار بار استعمال نہیں کیا بلکہ خیالات کی ادائیگی کیلئے انھوں نے اپنے ایجاد کردہ الفاظ ہی پیش کئے اور پھر طرۂ امتیاز یہ کہ ہر شعر ذومعنی ہوتا ہے ؎

سرا ڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا — ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مظاہر قدرت پر مرزا کی نظر بڑی گہری ہوتی تھی اور پھر ان کو اشعار کا جامہ اس خوبی سے پہناتے تھے کہ دوسروں سے نا ممکن ہے ؎

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

ان کے اشعار دل پر براہ راست اثر کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں ہجوم ناامیدی کا دریا ہے تو کہیں بے نیازی کے شکوے۔ کہیں سعی بے حاصل پر افسوس تو کہیں حرمان نصیبی پر آہیں۔ کبھی دنیا سے بے زاری تو کبھی رحم خداوندی پر اعتماد ؎

ہر چند ہر اک شئے میں تو ہے — پر تجھ سی تو کوئی شئے نہیں ہے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

شاعر کا دل یوں تو حزن و ملال کا مخزن ہوتا ہے۔ مگر غالبؔ کی الم پرستی فانی کی طرح مرگ پرست نہیں بنی اور نہ ان کا مزاح ابتذال کی حدود کو چھو سکا۔ نہ ان کے فلسفے عمیق دریا کی طرح ہیں اور نہ ان کی سادگی میں عامیانہ پن آنے دیا۔ انھوں نے ہر مسئلے کو سادگی و پرکاری سے ہمارے گوش گذار کیا۔ غالبؔ کی برتری ان کی اپنی انفرادیت میں ہے جو آج ہر کس و ناکس پر غالب ہے۔ ویسا محسوس ہوتا ہے کہ کئی دھارے ایک روپ میں ڈھل گئے ہوں۔ ایک وہ دھارا ہے جہاں اس شاعر کی شبیہہ ابھرتی ہے جو صرف شاعر ہے۔ اپنے قلبی واردات کا مصور ہے

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن — خاک ہو جائینگے ہم تم کو خبر ہونے تک
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

دوسرا وہ دھارا ہے جس میں شاعر، شاعر ہی نہیں بلکہ فلسفی بھی ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

تیسرا دھارا ظریفانہ رنگ رکھتا ہے۔ ہمارے سامنے وہ شاعر آتا ہے جو طنز و ظرافت میں اپنا جواب نہیں رکھتا ہے

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین — ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینگے قیامت میں تمھیں — کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

لیکن ان کی یہ ظرافت خندۂ زیرلبی تک ہی محدود ہے اور اپنے اندر بے پناہ سنجیدگی رکھتی ہے۔ مرزا فطرت کے بڑے نکتہ دان تھے، یہی وجہ ہے کہ اندیشہ و آرزو، عقل و شوق، ہجر و وصل کی متضاد کیفیتیں بڑے ہی دلکش پیرائے میں پیش کرتے ہیں

رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے — آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا کہ یوں
لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر — ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

غالبؔ کی شاعری کو ایک ایسے آئینے سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جس میں ہر شخص اپنی شکل دیکھ سکتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہو جائے کہ ؎

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

مرزا کے کلام کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ طویل مضامین کو بھی مختصر لباس پہنا کر صفحۂ قرطاس پر جلوہ افگن کرتے ہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

تشبیہات اور استعارات کا استعمال مرزا نے اتنے دلکش انداز میں کیا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے یہ استعارے اور تشبیہیں زمانۂ قدیم سے اردو میں شامل ہوں

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست — بزم خیال میکدہ بے خروش ہے

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

غالب بھی زمانے کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتے رہے جب تک زندہ رہے زندہ دلی کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اگرچہ کہ زندگی بھر مصیبتیں جھیلتے رہے" پاؤں کے آبلوں سے جب تنگ آئے تو راہ پر خار کو دیکھ کر خوش ہوگئے اور اسی اعلیٰ ظرفی کے ساتھ زندگی کی ہر بلا کو ٹالتے رہے اور جب سب بلائیں ختم ہوگئیں تو یہ کہنے پر مجبور ہوگئے۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگ ناگہانی اور ہے

گویا زمانہ ان کو غم دیتا رہا اور وہ اسے سرمایہ سمجھ کر سنبھالتے رہے۔ ان کے نزدیک عشق کی برتری یہی ہے کہ عاشق غم جاناں اور غم دوراں دونوں کو اپنے گلے کا ہار بنائے اور شاید وہ بھی رہین ستم ہائے روزگار کے باوجود محبوب کے خیال سے غافل نہیں ہوئے۔ اس طریقے کو اپنانے کیلئے زندگی کو مر مر کے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اگرچہ کہ وہ روایتی شاعر ہیں مگر جذبات کی روانی میں بہنا نہیں جانتے بلکہ عقل و شعور سے کام لیتے ہیں۔ عشق کے جذبات کے ساتھ ساتھ غم دوراں کے خیال کو دل سے لگانے آگے بڑھتے رہے اور رومان و حقیقت کا دلکش امتزاج دنیا کے آگے پیش کیا ہے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے — کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ — اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

ان کی شاعری۔ ان کے دور اور ان کی تہذیب و معاشرت کی آواز ہے۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پروان چڑھے اس وقت صدیوں کا راج ٹکڑا رہا تھا اور بدیسی راج نے اپنے قدم جمانے شروع کئے تھے پرانی قدروں اور تہذیب کے بدلنے کا دور غالب کیلئے بڑا ہی صبر آزما رہا۔ کیونکہ پرانی تہذیبیں دم توڑ رہی تھیں ہر کوئی بحرانی حالات سے دوچار تھا اور پھر غالب تو شاعر تھے دردمند دل اور دیدۂ بینا رکھتے تھے اسلئے ایسے حالات میں وہ کہہ اٹھے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

انہیں احساس تھا کہ کشاکش ہائے ہستی سے سعیٔ آزادی ممکن نہیں۔ اسلئے انھوں نے قید حیات اور

بند و غم سے رہا کنندہ موت ہی کو سمجھا۔ وہ ان مسافروں میں سے نہیں تھے جو منزل کے قریب پہونچنے سے قبل ہی تھک گئے ہوں۔ اگرچہ کہ زمانہ قدم قدم پر ان کا راستہ روکتا رہا مگر وہ عمل اور جد و جہد کے خیال کو دل سے نہ نکال سکے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ — رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

غالبؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غمِ جاناں سے زیادہ غمِ روزگار کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اپنے محبوب کے آگے سر جھکا کر میرؔ کی طرح حق بندگی ادا کرنے کے بجائے یہ کہہ دیا ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تیری عادت ہی سہی

اگرچہ کہ وہ ایسی "فرصت" کے متلاشی تھے کہ "رات دن غمِ جاناں" کا تصور رہے مگر اپنے دنیاوی معاملات سے نبیٹے بغیر اس تصور کو غلط سمجھتے ہیں شاید اسی وجہ سے انھوں نے ایسے عشق کو جو محض جذباتی اندھے پن اور تضاد جنسی سے پیدا ہوتا ہے "دماغ کا خلل" قرار دیا۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ عشق کا پاکیزہ جذبہ محض صنم پرستی نہیں' بتوں کے سنگ آستان پر سر پھوڑنا' نہیں کیونکہ وہ عشق میں بھی انانیت چاہتے ہیں ایسی انا جو جذبۂ عشق کو مجروح نہ کرے بلکہ پروان چڑھائے اور جہاں انھوں نے جذبۂ عشق کو مجروح ہوتے دیکھا تو کہہ اٹھے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

اس خیال کو پیش کرنے میں غالبؔ کی اپنی انفرادیت مضمر ہے۔ غالبؔ نے جو کچھ کہا وہ کوئی نئی بات نہیں' ہجر و وصل کی باتیں' گل و بلبل کی داستان' غم و مسرت کے چراغ ہر شاعر نے جلائے مگر ان کو جلانے کے لیے جس خونِ جگر کی ضرورت تھی وہ مرزا کے پاس بدرجہ اتم موجود تھا۔

غالبؔ اس فن میں یکتائے زمانہ ہی نہیں بلکہ امام غزل بھی ہوگئے ان کے اندازِ بیان کی ندرت نے ہی ان کو انفرادیت کی شان بلندی تک پہونچا دیا۔

غالبؔ کی جدتِ ادا نے ہی ان کو نہ صرف اپنے زمانے کا بلکہ ہر زمانے کا نا قابلِ فراموش شاعر بنا دیا۔

مرزا کا تخیل عبادت بھی اوج بلندی پر ہے کہتے ہیں ؎

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ان کے خیالات کا دائرہ زمین و آسمان کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ مرزا ایسی عبادت کو لالچ کا نام دیتے ہیں جو جنت کی آرزو میں کی جائے جو دوزخ کے کھٹکے اور جنت کی خواہش کے بغیر عبادت کرتا ہے۔ اس کی عبادت سچی ہے۔ غالبؔ وحدت الوجود کے مسئلے کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک دنیا کے جو مختلف

مذاہب ہیں ان سب کا بنیادی تصور ایک ہی ہے۔ کعبہ کا پاسبان ہو یا مندر کا پجاری، شیخ ہو یا برہمن، سب کا جذبۂ عبادت ایک ہے۔ فرق صرف ادائیگی خیالات کا ہے مگر خیال کا مرکز ایک ہی ہے ؎

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مختصر یہ کہ بقول رشید احمد صدیقی: ؎

"غالب نے اردو غزل کو ایک نیا شعور ایک نیا نسب اور ایک نیا افق دیا۔
غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی"

اردو ادب کی تاریخ نہ مرزا کو بھلا سکی ہے اور نہ بھلا سکے گی یہی وجہ ہے کہ ان کی موت کے ایک صدی بعد بھی ہم کہہ رہے ہیں کہ ؎

ہوئی مدت کہ غالبؔ مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

حشم الرمضان

غالبؔ کی شعری بول چال

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

"اندازِ بیاں اور" کا ٹکڑا مندرجہ بالا شعر کی جان ہے اور خاص طور سے "اور" کی بلاغت بیاں سے باہر ہے اس "اور" کے اشارہ میں ایک جہانِ معنی پنہاں ہے۔

غالبؔ نے بیان حال کیلئے جو انداز اختیار کیا ہے وہ واقعی منفرد ہے۔ ہم یہاں غالبؔ کے ان اشعار کا مختصر جائزہ لیں گے جو لب و لہجہ یا زبان سے متعلق ہیں۔ غالبؔ کی دیگر شعری خصوصیات سے قطع نظر ان کی زبان کی شاعری نے بھی ان کی انفرادیت کے ابھارنے میں بڑا کام کیا ہے۔

شعر جذبات و واردات دل کا مظہر ہوتا ہے اور اچھا شعر وہی کہلاتا ہے جس میں جذبات کے تقاضے کے مطابق مناسب اور موزوں اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہو یعنی زمین شعر کا انتخاب اس طرح کیا گیا ہو کہ پڑھتے وقت آواز کے زیر و بم میں تناسب اور خوش آہنگی ہو۔ اظہار حال کیلئے الفاظ ایسے فراہم کئے گئے ہوں جو جذبات کے تقاضے پر پورے اترتے ہوں اور لب و لہجہ وہ اختیار کیا گیا ہو جس میں ساحرانہ تاثیر ہو اور جو قاری اور سامع کے دل پر براہ راست اثر کرتی ہو۔ گویا شعر کیا ہو بیان و معنی کا حسین آمیزہ ہو۔

زبان اور لب و لہجہ کا شعر میں برتنا بڑی فنکاری اور قادرالکلامی چاہتا ہے۔ لیکن شعر خوانی کا فن بھی کچھ کم دشوار نہیں۔ زبان میں لب و لہجہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور لب و لہجہ کے معمولی فرق اور اختلاف سے شعر کے مفہوم میں انقلاب عظیم پیدا ہو جاتا ہے۔ لہذا شعر پڑھنے کا بھی ایک خاص ملکہ ہونا چاہیئے۔ شاعر ہی کے لب و لہجہ میں شعر پڑھنے کیلئے ضروری ہے۔ شاعر کے جذبات سے ہم آہنگ ہوا جائے اور زبان کا ادراک اس قدر ہو کہ لب و لہجہ کا اختلاف اور مفہوم کا فرق آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ اگر ایسا نہیں تو شعر کا لطف غارت ہو جائے گا۔

لب و لہجہ کی یہ کاری دیکھنی ہو تو نثر میں غالبؔ کے خطوط دیکھئے جن میں بیانیہ انداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ سرتاسر لب و لہجہ کا کمال لب و لہجہ کی ساحری ہے۔ جیسے کیا ہیں مکالمہ ہیں۔ شوخ اور شگفتہ بول چال کا

یہ لب و لہجہ غالب کے اشعار میں بھی بڑا لطف دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اس شعر میں مفہوم اور زبان کا تقاضا ہے کہ دوسرے مصرعے کے "تھا" کو استفہامیہ انداز میں کھینچ کر پڑھا جائے ورنہ شعر کا لطف جاتا رہے گا۔

غالب :۔ (حاکم مطلق سے) فرشتوں کے لکھے پر بغیر ثبوت کے میرا پکڑا جانا درست نہیں۔ فرشتوں نے جب ہماری بد اعمالی تحریر کی تو کیا اس وقت ہمارا بھی کوئی آدمی موجود تھا؟ اگر تھا تو اس کی شہادت مل جانی چاہیئے ظاہر ہے ایسا کوئی شاہد نہیں تھا تو پھر فرشتوں کی تحریر کا کیا اعتبار؟ ؎

کہتے ہو نہ دینگے ہم دل اگر پڑا پایا   دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں دوسرے مصرعے کا آخری ٹکڑا "ہم نے مدعا پایا" ادائے معنی کیلئے ایک خاص اثباتی لب و لہجہ کا متقاضی ہے۔ اگر یہ ٹکڑا اس خاص لہجہ میں نہیں پڑھا گیا تو صحیح مفہوم تک پہونچنا دشوار ہوگا۔

محبوب :۔ اگر تمہارا دل ہم نے کہیں پڑا ہوا پایا تو نہیں دینگے۔

غالب: ۔ دل؟ وہ تو کب کا گم ہو چکا ہے (پھر یہ سوچکر کہ محبوب کو میرے دل کی گمشدگی کا علم کیونکر ہوا ایک خاص نتیجہ پر پہونچتے ہیں) اچھا! تو گویا آپ ہی کے پاس ہے۔ چور کی داڑھی میں تنکا ؎

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا   کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

اس شعر میں پہلے مصرعے کا آخری ٹکڑا "جھوٹ جانا" اور دوسرے مصرعے کا درمیانی ٹکڑا "مر نہ جاتے" استدلال کے ایک خاص لہجہ میں پڑھے جانے کے متقاضی ہیں۔

غالب :۔ (محبوب سے) اگر تیرے وعدوں پر ہم جیتے رہے ہیں تو یہ جان لے کہ ہم نے تیرے وعدوں کو جھوٹ جانا ہے۔ اگر ہمیں تیرے وعدہ کا اعتبار ہوتا تو فرطِ خوشی سے مر نہیں گئے ہوتے ؎

تم جانو، تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو   مجھکو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اگر پہلے مصرعے میں تاسف اور دوسرے میں حسرت کا لہجہ قائم نہیں رکھا گیا تو شعر بے لطف ہو جائیگا۔ خاص طور سے "تم جانو" کا ٹکڑا بڑا پُر درد ہے۔

غالب :۔ (محبوب سے) غیروں سے تمہارے تعلقات کیا ہیں "تم جانو" ہم بھلا کون ہوتے ہیں دخل دینے والے۔ ہاں! اتنا ضرور ہے کہ تم نے مجھ سے یکسر قطع تعلق کر لیا ہے جو باعثِ تکلیف ہے۔ اگر کبھی کبھی مجھے بھی پوچھ لیا کرو تو کون سا گناہ ہو ؎

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لیکے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اس شعر سے طنز کا لہجہ صاف نمایاں ہے۔

غالب :۔۔۔ (اپنے دل سے) آج تو پتا چلتا ہی ہے کہ محبوب اپنے حسن پر کتنا مغرور تھا اسے ایسا کوئی خوبرو ملا ہی نہیں جسے دل دیتا۔ لیکن آج آئینہ ساز حسن نے اس کا ہم شبیہ لا کھڑا کیا۔ اسے دیکھتے ہی محبوب دل دینے پر مجبور ہو گیا اور اس کا غرور ٹوٹ گیا۔

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا   غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

یہ شعر بھی ایک خاص لب و لہجہ کا پابند ہے۔

غالب :۔۔ (اپنے دل سے) اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھو کہ محبوب کو میرے عشق پر اعتبار تھا یہ بات غیر کو بھی معلوم ہو گئی۔ مایوس ہو کر اس نے آہ کی۔ محبوب کو شک ہوا کہ میں نے آہ کھینچکر اسے رسوا کیا ہے۔ انجام کار وہ مجھ سے ناراض ہو گیا اور اعتبار جاتا رہا۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟   زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟

اس شعر کا آخری ٹکڑا "ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟" بڑا بلیغ ہے اور ایک خاص استفہامیہ لہجہ کا آئینہ دار بھی۔

غالب :۔۔ بھلا دوست میرے زخمِ دل کا کیا علاج کریں گے۔ بہت کریں گے میرے ناخن تراش ڈالیں گے تاکہ میں زخموں کو کرید نہ سکوں۔ لیکن اگر ایسا ہوا بھی تو کیا زخموں کے بھرنے بھرتے میرے ناخن بڑھ نہیں آئیں گے اور زخموں کو میں پھر تازہ نہیں کروں گا؟

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں   گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

پہلے مصرع میں "میں" کا دلیرانہ لب و لہجہ اور دوسرے میں استفساریہ استفہام کا انداز کتنا پُر لطف ہے۔

غالب :۔ مجھ جیسا رِند آج شام میکدے سے بن پیئے لوٹ آئے بھلا کیونکر ممکن تھا۔ لیکن چونکہ میں نے شراب سے توبہ کر لی تھی اس لئے دستِ طلب دراز نہ کر سکا۔ لیکن ساقی کو کیا ہو گیا تھا؟ اس نے شراب کی پیشکش کیوں نہیں کی؟ اس نے ضد کی ہوتی تو مجھے مجبوری کا بہانہ ہاتھ آ جاتا۔ میں نے شراب بھی پی لی ہوتی اور توبہ شکنی کا الزام بھی مجھ پر عاید نہیں ہوتا۔ لیکن افسوس صد افسوس! بدقسمتی نے پیچھا نہ چھوڑا۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام   ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

دوسرے مصرع کے اشتباہیہ لہجہ نے شعر کو کتنا جاندار بنا دیا ہے۔ "کچھ" کا استعمال بڑا بلیغ ہے۔

غالب :- (اپنے آپ سے) ان کی بزم میں آج سے پہلے کبھی جام شراب میرے آگے نہیں آیا۔ آج خلاف معمول ایسا کیوں ہوا ؟ کہیں ساقی نے شراب میں زہر تو نہیں ملا دیا ہے !

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے　　　　کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

شعر ہ ہر فقرہ لب و لہجے کی بہترین مثال ہے۔

غالب :- (محبوب سے) تمہاری یہ دھمکی کہ مجھے قتل کرنے کیلئے تم نے کمر باندھ لی ہے محض دھوکہ ہے۔ کیا میں تمہاری کمر کو جانتا نہیں ؟ تمہارے کمر ہی کہاں جو کس کر باندھو گے۔ اس دھمکی سے میں ڈرنے والا نہیں ہے

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　　　یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اس شعر کا لطف محض ایک لفظ "لو" کے لہجہ پر قائم ہے۔

غالب :- سب تو سب وہ بھی مجھ بدنام اور آوارہ کہنے لگے جن کے لیے میں نے اپنا سب کچھ لٹا دیا۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ وہ اس قسم کے طعنے دینگے تو میں ہرگز اپنا گھر بار نہیں لٹاتا۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب　　　　یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

شعر کا ناصحانہ اور مصلحانہ لب و لہجہ ملاحظہ ہو۔

مصلح کار :- غالب اتنے نادان نہ بنو۔ ان کا وعدہ انہیں یاد مت دلاؤ۔ خواہ مخواہ جھوٹے بنوگے اور صدمہ اٹھاؤ گے کیا تم ان کے مزاج سے واقف نہیں ؟ کیا تم نہیں جانتے کہ وہ بد عہد ہے ؟ تم کہو گے آپ نے وعدہ کیا تھا۔ وہ کہیں گے ہمیں یاد نہیں۔ انجام کار تلخی بڑھیگی اور تم معتوب ہوگے ۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب　　　　ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

یہ شعر بھی ایک خاص لب و لہجہ کا شعر ہے۔

تشریح :- غالب بڑے ہوشیار بنتے ہو۔ تم جانتے ہو کہ جو کچھ کہا جائے محبوب اس کے برخلاف کرتا ہے لہذا مطلب برآوری کیلئے تم اسے بے مہری کا طعنہ دیتے ہو تاکہ وہ ٹھیک اس کے برعکس کرے اور تم پر مہربان ہو جائے۔ لیکن وہ بھی ایسا ہی ہوشیار ہے وہ تمہاری چال سمجھ گیا ہے۔ دام میں آنے سے رہا۔

مضمون کی طوالت مانع ہے ورنہ غالب کے یہاں بول چال اور لب و لہجے کے ابھی سینکڑوں اشعار بطور زبان و بیان کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں کی روشنی میں مجھے یہ بتانا مقصود ہے کہ غالب نے اظہار جذبات کیلئے استدلال، منطق، تشبیہ، استعارہ، حسرت، اسف اور طنز کا جواب وہی اختیار کیا ہے جو کس قدر پر تاثیر اور دلنشین ہے۔ مندرجہ بالا اشعار کا ہر لفظ، ہر فقرہ اور ہر محاورہ ادائے مطالب کیلئے کسی نہ کسی خاص لہجہ کا متقاضی ہے اور یہ شاعر کی فنکارانہ چابکدستی ہی تو ہے کہ ایک باذوق قاری لفظوں کے تناسب اور آواز کی نشست و برخاست کے ساتھ صحیح لب و لہجہ کا بے اختیار پابند ہو جاتا ہے اور اس پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو شعر کہتے وقت شاعر پر طاری ہوئی تھی۔ غالب کے اسی فنکارانہ کمال کی جھلک ... ہے

محمد عرفان نگینوی

غالب کے الفاظ میں تکرار صوت

دیوان غالب کے تجزیہ و تحلیل سے پتہ چلتا ہے کہ وہ عناصر جو طرز غالب کے اجزا ہیں مسلسل اور مستقل طور پر ایک اصول اور با قاعدگی کے ساتھ مکرر متقابل اور متضاد حالتوں میں سامنے آتے رہتے ہیں۔ اسی بات کو بہتر طور پر یوں بھی کہہ جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں کچھ ایسے الفاظ ہیں جو معنوی طور پر تکرار تقابل اور تضاد کا کام انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ چونکہ ایسے الفاظ ایک مستقل باقاعدگی کے ساتھ دیوان غالب کی اکثر غزلوں میں نیز ایک غزل کے متعدد اشعار میں لوٹ لوٹ کر سامنے آتے ہیں اس لئے انہیں ہم طرز غالب کے اجزا یا عناصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ملحوظ رہے کہ طرز غالب محض انہیں چند عناصر اور اجزا کا نام نہیں ہے بلکہ اس نتیجہ، اس حسن، اس بیان، اس اثر اور اُس واقعہ PHENOMENON کا نام ہے جو صوت و معنی کے اس امتزاج ترکیب اور اتصال کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے جسے غالب کسی بے نام قابلیت اور جوہر طبع کے ذریعہ ممکن کر دکھاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی یاد رہے کہ طرز غالب کے اور بھی اجزا ہیں جو اس عنوان کے تحت پیش نہیں کئے گئے ہیں۔

غالب کے اشعار میں جا بجا اور بار بار ایسے الفاظ ملتے ہیں جو صورت ہجا آواز یا صوت کے اعتبار سے علم جنس ہیں لیکن محل استعمال ارادہ یا شوخی اسلوب کے سبب یہ الفاظ ایک دوسرے کیلئے شوخی تکرار تقابل لفظی یا تضاد معنوی کا سبب ہوتے ہیں۔ یہ تینوں حالتیں یکجا بھی مل جاتی ہیں اور جداگانہ بھی۔ لیکن آواز اور صوت کے اعتبار سے انکا ہم جنس ہونا چونکہ ایک مشترک خصوصیت ہے اس لئے طرز غالب کے اس پہلو کا تکرار صوت کے عنوان کے تحت مطالعہ کیا گیا ہے۔

لفظ تکرار صوت اس عمل پر بظاہر ایک عنوان غلط MISNOMER ہے یورپین ادب میں تکرار صوت کو ایلی ٹریشن ALLITERATION کہتے ہیں یعنی لفظوں کی نہیں بلکہ حرفوں اور آوازوں کی تکرار غالب کے یہاں اس طرف ایسے الفاظ کی تکرار ملتی ہے جو ہجا اور صوت کے اعتبار سے ایک ہی تلفظ رکھتے ہیں دوسری طرف ایسے الفاظ کو بھی مکرر استعمال کیا گیا ہے باعتبار ہجا ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس لئے صورت تلفظ اور ہجا کی تکرار کو صوت کہا ہے تاکہ اُن الفاظ کی تکرار سے ممیز ہو جائے جنہیں تکرار لفظی کہا جا سکتا ہے۔

غالب کے یہاں اس قسم کی مثالیں مستقل طور پر ملتی چلی جاتی ہیں جو لفظ شعر کے کسی ایک جز میں۔

استعمال کیا گیا ہے وہی لفظ اپنے وسیع دقیق لطیف شوخ یا مختلف معنوں میں شعر کے دوسرے جزو میں بھی استعمال کیا گیا ہے جیسے آتش زیر پا۔ آتش دیدہ۔ لفظ آتش مشترک ہے لیکن اس کی تکرار سے دو خوبصورت اور مختلف استعارے پیدا ہو گئے ہیں ؎

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا　　موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

یا دوسرا لفظ نبرد ہے۔ اس کا ایک استعارہ باب نبرد اور دوسرا نبرد پیشہ کی پرمعنی ترکیبوں میں لطف دیتا ہے ؎

نبرد: — دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا　　عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا

کہیں الفاظ کے دہرانے سے شدت کی کیفیت پیدا کی ہے ؎

کاوکاو: — کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تیز تیز: — تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز　　میں اور غم تری مژہ ہائے دراز کا

لفظی تکرار سے بے ترتیبی اور بے شیرازگی بھی ظاہر کی ہے ؎

فرد فرد: — تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں　　مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

ذیل کے شعر میں تکرار لفظی سے طنز میں نشتریت پیدا کی ہے ؎

مبارک سلامت: — علی الرغم دشمن شہید وفا ہوں　　مبارک مبارک سلامت سلامت

کبھی کبھی کسی لفظ کو پلٹ کر استعمال کرنے سے بڑی شوخی پیدا کر دی ہے۔ یہ شوخی اس حقیقت سے اور تند و تیز ہو جاتی ہے کہ شعر میں نہ صرف ایک بلکہ دو لفظوں سے شوخی تکرار پیدا کی ہے ؎

حسن خیال: — ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال　　خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

نہ کھلنا اور کھلنا آپس میں متضاد ہیں۔ اسلئے ان کا استعمال شعر میں اختلاف معنوی پیدا کرتا ہے۔ ساتھ ہی "کھلا" کے لفظ کو شوخی سے استعمال کر کے شعر کے اثر کو دوآتشہ کر دیا ہے ؎

کھلنا کھلنا: — منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

یہ شعر غالبؔ کی شوخی تحریر کا اچھا نمونہ ہے۔ جس طرح غالبؔ کے معانی کی متعدد تہیں ہوتی ہیں۔ اس طرح ان کی شوخی کی بھی تہیں ہیں۔ پہلی تہ تو کھلنے نہ کھلنے کی تکرار و تضاد سے ظاہر ہوئی۔ دوسری شوخی "دیکھا ہی نہیں" کے الفاظ کی سچائی سے ظاہر ہوتی ہے۔ کیونکہ جب منہ نہ کھلا تو ظاہر ہے کہ محبوب کے منہ کو دیکھا ہی نہیں۔ "دیکھا ہی نہیں" کا یہ مطلب بھی ہوا کہ اس جیسا منہ کسی دوسرے میں نہیں دیکھا۔ مزید براں ردیف "کھلا" نقاب کے لفظ کے ساتھ داد دیتی ہے کیونکہ ذو معنی ہے۔ ایک طرف زلف کھلنا اور نقاب کھلنا۔ دوسری طرف نقاب کا زیب دینا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کے اشعار کے اکثر الفاظ اپنے اندر بڑی ایمائیت اور رمزیت رکھتے ہیں یعنی غالبؔ کے

رفتۂ رفتار کہنا لسانی تناسب اور لفظی رعایت کی ایک اچھوتی مثال ہے ؎

رفتۂ رفتار: — خانۂ ویراں سازئ حیرت تماشا کیجیے　　صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

الفاظ کو زیر و زبر کر کے زیر و زبر ہو جانے کی کیفیت بیان کی ہے ؎

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ　　کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

غالب کے یہاں لسانی معنی آفرینی کا عنصر کافی ہے یعنی وہ کسی ایک لفظ کو لیتے ہیں اور اس کے جتنے ممکن معانی ہو سکتے ہیں اور تقابل و تضاد کی جتنی حالتیں بن سکتی ہیں وہ ان کو نظر میں رکھ کر لطیف اور شوخ پہلوؤں کا انتخاب کر لیتے ہیں زیادہ تر ایسے ہی پہلوؤں کی طرف مائل ہوتے ہیں، اس کی ایک مثال ہم اس شعر میں دیکھ چکے ہیں ؎

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے رُخ پر کھلا

اب اسی طرح "نکلنا" کے لفظ کا مطالعہ کیجیے۔ مثلاً دل سے نکلنا۔ اس کے دو معنی ہوئے۔ (۱) کسی شے مثلاً تیر کا دل سے نکلنا (جس میں وہ پیوست تھا) نکلنا (۲) کسی بات کا دل سے بھلا دیا جانا۔ اس طرح کے مختلف معانی متقابل و متضاد ہو کر عجیب لطف پیدا کرتے ہیں ؎

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے　　ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

اس شعر میں ایک اور شوخی ہے اگر ہم شعر کے دو جزو کر لیں (۱) دل سے نکلا پہ نہ نکلا یعنی تیرا تیر دل سے نکلنے پر بھی نہ نکل سکا۔ اب دوسرا ٹکڑا یوں ہوگا: دل سے ہے ترے تیر کا پیکان "عزیز" یعنی تیرے تیر کا پیکان ہمیں دل سے عزیز ہے۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جو کئی طرح مرتب ہو سکتے ہیں۔

اسی طرح گذرنا کا لفظ ہے۔ دوسرے الفاظ سے مرکب ہو کر اس کے بھی کئی معانی ہو جاتے ہیں (۱) مثلاً گمان گذرنا (۲) رشک سے گذرنا یعنی باز آنا ؎

گذرنا: — نوبت کا گماں گذرے ہے بیمار تلک گذرا　　کیوں کر کبھی تو نام نہ انکا مرے آگے

دوسری مثال ہے "جلنا"۔ (۱) یعنی آگ سے جل کر خاک ہونا۔ نیز جلنا بمعنی رشک کرنا۔ حسد کرنا۔ شدید افسوس کرنا ؎

جلنا: — جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے　　اے ناتمامئ نفسِ شعلہ بار حیف
کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ایک لفظ صوتی مشابہت کے لحاظ سے دوسرے قریب تر لفظ کا دھیان دلاتا ہے۔ جیسے گذر کا لفظ راہ گذر کی طرف مائل کرتا ہے ؎

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

ملنے کے لفظ کو بھی کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک معنی ہاتھ آنا۔ میسر ہونا۔ لیکن دوسرے معنی

ملاقات ہو جانا ہیں ؎

ملنا:۔ زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

کسی شے کو مکرر گنانا ایسا ہے گویا اس قبیل کی ہر شے کو مکمل طور پر بتانا مقصود ہے جیسے قطرہ

قطرہ گویا ہر ایک قطرہ۔ ذرہ ذرہ یعنی ہر ایک ذرہ۔ خیاباں خیاباں یعنی ہر ایک خیاباں ؎

قطرہ قطرہ:۔ قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا خوں بھی ذوق درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

ذرہ ذرہ:۔ کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

ذرہ ذرہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے ذرہ صحرا دستگاہ و قطرۂ دریا آشنا

خیاباں خیاباں:۔ جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

کبھی کسی لفظ کو دہرانے سے خاص اسی لفظ پر زور دینا مقصود ہوتا ہے ؎

نالہ:۔ وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

سحر:۔ وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

عمر:۔ عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

کہیں لفظ کو دہرا کر اُس پر زور دیا ہے۔ جیسے لطف کا تضاد ظلم ہے اور ظلم پر زور دے کر اک

شوخ طنز کی سی کیفیت پیدا کی ہے ؎

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہے تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

غالبؔ کو تکرار صوت یا تکرار لفظی اس قدر مرغوب ہے کہ کہیں لفظ و معنی کے متقاضی نہ ہونے پر بھی

جبریہ تکرار کی ہے۔ مثلاً یہ کہنا ہے کہ تیرے متلاشی یکے بعد دیگرے سب کے سب تھک کر رہ گئے اور تیرا پتہ نہ پاسکے

یہاں پر سب لوگوں کیلئے دوچار کا لفظ استعمال کیا ہے اور دوچار کے لفظ کو ناچار کے لفظ سے بہ اعتبار صوت

ملایا ہے ؎

دوچار۔ ناچار۔ تھک تھک کے ہر مقام پہ دوچار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

نوٹ:۔ اوپر کے شعر میں دوچار کے لفظ کا جواز صرف اسطرح دیا جاسکتا ہے کہ دوچار ہی نے

تیری تلاش کا حوصلہ کیا تھا لیکن وہ بھی تجھ تک نہ پہنچ سکے۔ یا یہ کہ دوچار کے علاوہ کوئی تیرا متلاشی ہونے کی

ہمت نہ کرسکا۔ ان دوچار کے علاوہ باقی چارہ و ناچار سبھی تھک ہارے اور تجھ تک نہ پہنچ سکے۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک مصرع جس لفظ پر ختم کیا ہے دوسرا مصرع اسی لفظ سے شروع کیا ہے اس طرز میں ایک خاص لطف اور خاص مزہ ہے جس کو وہ اصحاب شاید کچھ اور زیادہ محسوس کرسکیں جو دوسرے شعرا مثلاً کیٹس (KEATS) اور اسپنسر (SPENSER) میں اس کی نظائر دیکھ چکے ہیں۔

کیٹس اپنے نغمۂ عندلیب ODE TO A NIGHTINGALE کا ایک بند اس سطر پر ختم کرتا ہے

AND WITH THEE FADE AWAY INTO THE FOREST DIM

دوسرا بند اس طرح شروع کرتا ہے

FADE FOR AWAY, DISSOLVE AND QUITE FORGET

اس میں خط کشیدہ الفاظ ہم صوت بھی اور دہرائے گئے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسرے بند کو جس لفظ پر ختم کرتا ہے

OF PERILOUS SEAS, IN FAERY LANDS FORLORN

اس سے اگلا بند اسی لفظ سے شروع کرتا ہے

FOLORN ! THE VERY WORD IS LIKE A BELL

کیٹس، اسپنسر SPENSER کا پیرو ہے۔ اسپنسر اپنے نغمۂ عشق HYMN OF LORE کے ایک بند کو جن آوازوں پر ختم کرتا ہے

THROUGH ALL THAT GREAT WIDE WASTE, YET WANTING LIGHT

اس کے بعد آنے والا بند انھیں آوازوں سے شروع کرتا ہے

YET WANTING LIGHT TO GUIDE HIS WAND RING WAY

(مکرر آوازیں اور دہرائے ہوئے الفاظ خط کشیدہ ہیں)

غالبؔ کے یہاں تکرار صوت کے اس پہلو کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے

تکلف:- رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے — تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

زندگی:- مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

غالبؔ کے یہاں تکرار صوت سے متعلق جو بھی خیال قائم کیا جائے اس کی مزید توثیق ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے جن میں تکرار صوت سے جا بجا سابقہ پڑتا ہے

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا — چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

گزری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش — کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں / کھینچتا ہوں جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے / کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

تکلف بر طرف نظارگی میں بھی سہی لیکن / وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے / اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ / جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے / کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

دل کو میں اور مجھے دل محو وفا رکھتا ہے / کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

حرف یا آواز کی تکرار کی مثالیں بھی ملتی ہیں جنہیں انگریزی میں الی ٹریشن کہتے ہیں مثلاً ق کی آواز سے —

تیرے سرو قامت سے اک قد آدم / قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ش کی آواز سے — اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے / حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

لے جائی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ / جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

غالب کے یہاں بعض قافیے ایسے ہیں جو ہجے کے اعتبار سے مختلف لیکن آواز کے لحاظ سے ایک جیسے ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے قوافی اٹھانے کی، یاد آنے کی وغیرہ ہیں جو کہ فعل سے بنائے گئے ہیں اور ان قافیوں کو "نیکی" کے اسم والے قافیے سے ملایا گیا ہے —

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زماں غالبؔ / بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

"دو" کے قافیہ کو "دو" کے ساتھ ملایا گیا ہے —

اچھے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ / جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر / ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

ایسے بھی قافیے ہیں جن کا تلفظ تو مختلف ہے لیکن لکھے جاتے ہیں تقریباً ایک ہی طرح جس کو ہم اس سے قبل اپنی وضع کردہ اصطلاح "تجنیس مرئی" سے تعبیر کر چکے ہیں یعنی ایسی یکسانیت جو صرف دیکھنے میں ہے در اصل نہ ہو مثلاً بو (خوشبو) کے قافیے کو رو (رونا) سے ملایا گیا ہے —

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین / ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالبؔ / ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

حامد اللہ ندوی

غالب کی اک سعیِ لاحاصل

خدا نے ہر آدمی کو آنکھ، کان اور زبان دیا ہے لیکن بہت کم ایسا ہوا ہے کہ کسی نے اپنی آنکھوں سے دیکھنے، اپنے کانوں سے سننے اور اپنی زبان سے بولنے کی کوشش کی ہو۔ اکثریت ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو دوسروں کی کہی سنی باتوں پر بے سوچے سمجھے ایمان لے آتے ہیں اور انہی کی روشنی میں کسی کے اچھے برے یا چھوٹے بڑے ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی فن کار براہ راست بہت کم کسی کی توجہ کا مرکز بنتا ہے اور اس کی شہرت میں، عوام تک پہنچنے کیلئے کبھی نہ کبھی وسیلہ کا محتاج ہونا ہی پڑتا ہے، اور جس کو کوئی اچھا شارح، ناقد یا سوانح نویس نہیں ملتا وہ اپنے سارے کمالات کے باوجود قعر گمنامی میں پڑا رہ جاتا ہے۔

غالب بہت خوش قسمت تھے کہ انھیں پہلے ہی مرحلے میں حالی جیسا نکتہ رس سخن سنج مل گیا جو یادگار غالب لکھ کر ان کی شخصیت اور فن کو اس خوبی سے نمایاں کیا کہ لوگ روشنی کا مینار سمجھ کر ادھر دیکھنے لگے، یہ کیا تھا، روشنی نے روشنی کو جنم دیا اور آہستہ آہستہ ساری فضا اس قدر منور ہو گئی کہ آج ہمیں غالب شاعر سے زیادہ ایک ایسا کہکشاں معلوم دیتے ہیں جس کی روشن ستاروں کو گو ہم [illegible] سے اس کا دور سے نظارہ کرتے ہیں لیکن کوئی اس کی پہنائیوں کو ناپ نہیں پاتا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ ساری فضا غالب کی اس شاعری کے عکس جمیل کے طور پر تیار ہوئی ہے جس کو خود انھوں نے بھی درخور اعتنا نہیں سمجھا اور ان کا وہ کلام جس پر خود ان کو ناز تھا اب بھی گمنامی کی تاریکی میں پڑا ہوا ہے اور لوگ اس کے نقش ہائے رنگ رنگ کی طرف بہت کم نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں۔

(۲)

آخر غالب کی فارسی شاعری مقبول کیوں نہیں ہوئی باوجود صلائے عام کے "غریب شہر" کی باتوں کو سننے کے لئے کوئی "زبان دان" کیوں نہیں آیا۔ کیا وجہ ہے کہ اس قدر محنت اور کوشش کے باوجود ان کی شیریں نوائی کا انھیں صلہ نہ مل سکا۔ اول تو بہت کم لوگوں نے ان باتوں پر غور کیا ہے اور جن لوگوں نے غور کیا ہے وہ حسب ذیل باتوں کو اس کی وجہ قرار دیتے ہیں:-

(الف) غالب نے ایسے دور میں ہندوستان میں فارسی شاعری کا چراغ روشن رکھا جبکہ

محفل شعر و سخن میں اس کی اہمیت اردو کے مقابلے میں گھٹتی جا رہی تھی۔

(ب) فارسی زبان ہندوستان میں صدیوں سے مروج اور متداول ہونے کے باوجود ایرانی فارسی کا مقابلہ نہیں کر سکتی اور ہندوستان کے فارسی گو شاعروں کو معیاری زبان پر قدرت مشکل سے حاصل ہو سکتی ہے۔

(ج) غالب کے عہد میں ہندوستان پر جو انقلاب وارد ہوا اس کے نتیجہ میں ایران و ہند کا رشتہ ارتباط بالکل ٹوٹ گیا اور ایرانیوں کو ہندوستان کے فارسی شاعروں سے واقف ہونے کا موقع نہ ملا۔

(د) ہر ملک کا یہ عام دستور ہے کہ اہل زبان شعرا کے مقابلے میں بڑے سے بڑے غیر ملکی شاعر کو وہ درجہ اور عزت نصیب نہیں ہوتی جس کا وہ سزاوار ہے، اہل ایران بھی اس دستور کے پیرو ہیں۔

(ہ) ہندوستان کی فارسی شاعری دورِ انحطاط اور عہد تنزل کی پیداوار ہے اور اس دور میں فارسی شاعری نے ایک خاص طرز اختیار کیا ہے جسے سبک ہندی کا نام دیا گیا ہے...... اس سبک نے فارسی شاعری میں ابتذال اور سوقیانہ پن پیدا کیا اور ہندوستانی شعرا جس چیز کو ندرت مضمون اور جدت خیال سے تعبیر کرتے ہیں وہ در اصل عامیانہ افکار کی بندش ہے۔

(و) ایرانی نظم میں زیادہ تر سادگی، صفائی، سلاست، شیرینی اور فصاحت کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ اسی خیال اور رجحان کا نتیجہ ہے کہ ہندوستان کے فارسی شعرا سے ایرانیوں کو بہت کم دلچسپی رہی، خسرو اور صائب کے سوا ہندوستانی شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو ایران کے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں، فیضی، نظیری، ظہوری اور بیدل سے ان کی واقفیت برائے نام ہی ہے۔

(ز) غالب نے زیادہ تر نظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل کی تقلید کی ہے جو گو کہ ایرانی النسل ہیں مگر ہندوستان کو انھوں نے اپنا وطن بنا لیا تھا اور ہندوستانیت ان پر زیادہ سوار تھی[۱]۔

مختصر یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہندوستان میں اس لیے مقبول نہ ہو سکی کہ غالب کے عہد کے بعد فارسی کا رواج ہندوستان سے ختم ہو گیا، اور ایرانیوں نے اس لئے اس کو قابل اعتنا نہ سمجھا کہ وہ ہندوستان کی پیداوار تھے اور ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کو چاہے وہ ایرانی النسل ہی کیوں نہ ہو انھوں نے کبھی کوئی اہمیت نہ دی۔

یہ ساری باتیں اپنی جگہ اہم اور درست ہیں لیکن اس سلسلہ میں سب سے اہم بات وہ ہے جو غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ، دونوں زبانوں کے ان کے اپنے مزاج، ان کے اپنے ادبی ورثہ

---

[۱] پروفیسر سید حسن پٹنہ: ایرانِ امروز میں غالب شناسی، اردوئے معلی دہلی غالب نمبر ص ۷۰ - ۶۶

اور ان کی اپنی لسانی ترتیبوں کی روشنی میں کرنے پر ہماری سمجھ میں آتی ہے اور جس کی طرف بہت کم لوگوں کا دھیان گیا ہے۔

(۳)

غالب نے جب اردو میں شعر کہنا شروع کیا تو اردو زبان اپنی نشو و نما کے عبوری دور میں تھی۔ اردو کے ادیب اور شاعر غیر شعوری طور پر دو گروہوں میں بٹ گئے تھے ' ایک روایت پرست تھا اور اردو کی لسانی ' ادبی ' لسانی اور فکری قدروں میں کوئی انقلابی تبدیلی لائے بغیر اپنی صلاحیت کے مطابق ' اس کو سلیقہ سے برتنا اور اس کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا ' دوسرا گروہ جدت پسند تھا اور اردو زبان و بیان کے نت نئے تجربے کر کے اس کو وسعت دینا اور مالا مال کرنا چاہتا تھا۔

غالب ذہنی طور پر دوسرے گروہ سے زیادہ قریب تھے ' کیونکہ ان میں انانیت بہت تھی ' وہ پرانی روش پر چلنا اپنے لئے توہین سمجھتے تھے ' زبان و ادب۔ سے لے کر فکر و عمل تک ' زندگی کے ہر موڑ ' اور ہر نشیب و فراز میں وہ اپنے آپ کو دوسروں سے ممیز ' منفرد اور ممتاز دکھنا چاہتے تھے۔ انھیں یہ بالکل پسند نہ تھا کہ لوگ انھیں دوسروں کا پیرو کار جانیں اور اس کے لئے ہر قسم کے جتن کیا کرتے تھے ' چنانچہ انھوں نے اپنی اردو شاعری میں بھی روایت پرستی کی جگہ جدت پسندی کو اپنایا اور اپنی شاعری کے ساتھ ساتھ فکری و لسانی اجتہادات کا ایک لامتناہی سلسلہ بھی شروع کر دیا۔

جب ہم غالب کے اردو کلام کا براہ راست جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ایک چوتھائی تو ایسا ہے جو بڑی آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے اور اس دور کے دوسرے شاعروں کے کلام سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے لیکن باقی تین چوتھائی کلام میں ان کا اپنا طرز ' ان کا اپنا رنگ اور ان کا اپنا انداز پایا جاتا ہے اور اس کی دو اور صرف دو نمایاں خصوصیتیں ہیں ' مشکل اور پیچیدہ ترکیبوں کی کثرت اور استعارات کا زیادہ سے زیادہ استعمال ' ان کی نامانوس ترکیبوں نے ان کی زبان کو مشکل بنایا تو ان کے استعاراتی اندازِ بیان نے ان کے خیال کی بلندی ' عمیقی اور دونوں نے مل کر وہ طلسم باندھا کہ اس عہد کے عام لوگ تو بس دیکھتے رہ گئے اور جو خواص تھے ان میں کچھ مرعوب ہوئے ' کچھ جھنجلائے اور کچھ نے ان کا مذاق اڑانا شروع کر دیا لیکن کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ غالب کے ان فکری و لسانی تصرفات کا اثر آئندہ چل کر خود اردو زبان پر کیا مرتب ہوگا۔

(۴)

غالب کے عہد کی اردو اور اس میں غالب کے کامیاب تصرفات کے اس پس منظر میں جب ہم غالب کے عہد کی ہندوستانی فارسی اور اس میں خود غالب کے درجہ کو سامنے رکھ کر غور کرتے ہیں تو ایک بڑی دلچسپ تصویر ابھر

سامنے آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مختلف منزلوں میں سفر کرنے والے دو مسافر حالات کی مجبوری سے ایک ایسی منزل پر آ ملیں، جو ایک کیلئے مانوس سرا اور بانی ہو بھی ہو اور دوسرے کے لئے اجنبی اجنبی سی معلوم ہو۔ مطلب یہ ہے کہ اردو کی طرح فارسی کوئی ہندوستانی زبان نہ تھی، افغانستان و ایران کے مسلم فاتحین کے ساتھ وہ یہاں آئی، جب تک وہ طاقتور رہے انھوں نے اپنی زبان کو بھی یہاں کے لوگوں سے منوایا لیکن جیسے جیسے وہ کمزور ہوتے گئے ان کی گرفت بھی ڈھیلی پڑنے لگی، یہاں تک کہ انگریزوں کے آنے کے بعد یہاں اس کا چلن بس برائے نام ہی رہ گیا تھا۔ خود ہندوستان کی مختلف زبانوں نے اس کی جگہ لینا شروع کر دیا تھا جن میں اردو آگے آگے تھی۔

علاوہ ازیں جب فارسی ہندوستان آئی تو وہ ایک مکمل اور ترقی یافتہ زبان کی حیثیت رکھتی تھی، اس کے پاس مضمون کیلئے الفاظ و محاورات موجود تھے، اس میں ہر فکر، ہر خیال اور ہر احساس کی ادائیگی کی صلاحیت پائی جاتی تھی، اس میں اچھے اچھے شاعر اور ادیب پیدا ہو چکے تھے، قصیدہ نگاری میں رودکی، دقیقی، عنصری، فرخی انوری و خاقانی، مثنوی میں فردوسی، نظامی، سنائی، عطار، رومی و جامی، غزل میں شمس تبریز، سعدی و حافظ اور رباعی میں ابوسعید ابوالخیر اور عمر خیام کا سکہ چل رہا تھا ان کے ہاں زبان و بیان کی چاشنی بھی تھی، فکر و خیال کی بلندیاں بھی، استعارہ و کنایہ کا شاندار ذخیرہ بھی تھا اور تلمیح و تشبیہ کا حیرت انگیز خزانہ بھی اور ان میں سے ہر ایک اپنے فن کا امام تھا۔

غالب لاکھ فارسی داں ہونے کا دعویٰ کریں فارسی بہرحال ان کی زبان نہیں تھی بس اس زبان کی تھوڑی سی محبت اور تھوڑا سا ذوق و شوق انھیں اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملا تھا، وہ اس کو چاہتے تھے اور اس کی عظمت سے مرعوب تھے، انھوں نے اس کا گہرا مطالعہ کیا، بہ تفصیل ہر جزئیات کی معلومات بہم پہنچائیں، ہر گل ہر غنچہ اور ہر چمن سے فائدہ اٹھایا اور جب ذرا لائق ہوئے تو اس میں نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کرنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے حالی نے غالب کے متعلق لکھا تھا کہ یہ وہ شخص ہے، جس کا قصیدہ انوری و خاقانی کے قصیدوں سے ٹکر کھائے۔ جس کی غزل عرفی و طالب کی غزل سے سبقت لے جائے، جو رباعی میں عمر خیام کی آواز میں آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہوری کی نثر میں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں اور پھر ان کے فارسی کلام کا نظیری اور ظہوری وغیرہ سے مقابلہ کر کے انھیں ان شاعروں سے برتر ثابت کرنے کی کوشش کی تھی، حالی جیسا نیک دل انسان جس کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہی ہے ورنہ سچ یہ ہے کہ غالب کے پاس جو کچھ تھا وہ سب کا سب مستعار تھا، ان کا اپنا کچھ نہ تھا، آخر ایک ہندوستانی ایک غیر ملکی زبان کو دے ہی کیا سکتا ہے۔ ایرانی شعراء کی تخلیقات کے مقابلے میں غالب کی فارسی شاعری بالکل ایسی ہے جیسے قمقموں کے جھرمٹ میں کوئی مٹی کا دیا جلا دے، دیا جلنے تک اپنی انفرادیت رکھتا ہے لیکن وہ روشنی میں ان قمقموں کا کسی طرح مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(۵)

ساری بحث کا حاصل یہ ہے کہ غالب کے عہد میں اردو ایک ترقی پذیر زبان کی حیثیت رکھتی تھی ایک طرف اگر اس میں مزید ترقی حاصل کرنے کی گنجائش موجود تھی تو دوسری طرف فارسی جیسی میٹھی، خوبصورت اور سلونی زبان اس کی مدد کیلئے موجود تھی۔ یہ بہت آسان تھا کہ کوئی فارسی کی مدد سے اردو کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دے۔ غالب نے یہی کیا انھوں نے اس موقع کا پورا پورا فائدہ اٹھایا اور نتائج و عواقب کا خیال کئے بغیر اردو کے دامن کو ایران و فارس کے موتیوں سے بھرنا شروع کر دیا۔ ان موتیوں کی قدر اس وقت تو لوگ اچھی طرح نہ کر سکے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ان کی چمک دمک نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور غالب اردو کے ایک محسن اور مجتہد قرار پائے۔

یہ صورت حال فارسی کے ساتھ نہ تھی کیونکہ فارسی ایک ترقی یافتہ زبان تھی ایک طرف اگر اس میں لسانی اور ہندی سطح پر کسی بڑی انقلابی تبدیلی کی گنجائش کم تھی تو دوسری طرف اس کے سرپر کوئی ایسی طاقتور زبان بھی نہ تھی کہ جس کی مدد سے اس کو مزید مالا مال کیا جاتا۔ عربی بے شک موجود تھی مگر عربی و فارسی میں وہ قربت اور ہم مزاجی نہ تھی جو اردو اور فارسی میں پائی جاتی ہے۔ رومی، سعدی، حافظ اور بعض دوسرے فارسی شعرا نے بڑی کوشش کی کہ فارسی کو عربی کی مدد سے مزید طاقتور بنایا جائے لیکن وہ اس میں ایک خاص حد سے آگے نہ بڑھ سکے غالب تو خیر سے اتنی عربی جانتے بھی نہ تھے فارسی کے بنیادی ڈھانچہ میں تبدیلی ہی کیا لا سکتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے قصیدہ، مثنوی اور غزل وغیرہ کی صورت میں فارسی میں جو کچھ کہا اس کی حیثیت صدائے بازگشت سے زیادہ نہ تھی۔ وہ محض ایک معمولی مقلد تھے اور ان کی ساری فارسی شاعری اک سعی لا حاصل تھی۔ جس کو ایرانی تو ایرانی اہل ہند نے بھی کبھی کوئی خاص اہمیت نہ دی۔ حالی نے بے شک انھیں بڑھایا مگر شبلی نے چاہے حالی کی رقابت ہی کی وجہ سے کیوں نہ ہو شعر العجم میں ان کا تذکرہ تک نہ کیا ؎

غریبم و تو زبان دانِ من نۂ غالب
بہ بندِ پرسشِ عالم نمی‌تواں افتاد

سید مبارز الدین رفعت

غالب کا سماجی شعور

(یہ مقالہ ۱۶ مئی ۱۹۶۹ء کو گلبرگہ میں غالب صدی تقریبات کے سلسلہ میں منعقدہ سمپوزیم میں پڑھا گیا)

مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ بنیادی طور پر ایک شاعر تھے، نثر میں سخن، شیریں فکر، شریف تھے، نیک نہاد تھے۔ خیر خواہ انسان تھے۔ انسانیت دوست تھے۔ کوئی ماہر سماجیات، ماہر سیاسیات یا ماہر تاریخ و فلسفہ نہ تھے۔ انیسویں صدی میں سماجیات، معاشیات، فلسفہ و سیاسیات کے علوم کی الگ الگ حدبندی نہیں ہوئی تھی یہ تو بیسویں صدی کی بات ہے کہ ان علوم کی حدبندی ہوئی۔ ان علوم کے اصول اور کلیے وضع ہوئے اور انھیں با قاعدہ علوم کی صورت دی گئی۔ غالب کے دور میں ایک پڑھے لکھے، مہذب اور شائستہ آدمی کو ان علوم کا ایک سطحی اور اچٹتا سا احساس تو تھا، لیکن خصوصی درک اور مہارت حاصل نہ تھی۔ یہی حال غالب کا رہا۔ وہ بڑے ذہین آدمی تھے۔ سماجیات میں خصوصی درک نہ رکھنے کے باوجود جس سماج میں وہ زندگی بسر کر رہے تھے اس سماج کی اچھائیوں، خوبیوں، برائیوں، خرابیوں کا انھیں احساس تھا۔ ان کے کلام اور خطوط میں اس کی کافی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

ویسے تو ہر انسان اپنے سماج کا پروردہ ہوتا ہے۔ غالب بھی اپنے ماحول کے پروردہ تھے۔ ان کا یہ ماحول زوال یافتہ جاگیرداری کا ماحول تھا۔ وہ خود بھی ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دلی میں مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار موجود تھا۔ دربار بھی کرتا تھا اور خطابات بھی دیتا تھا۔ لیکن اس کی حکومت ہندوستان کے کسی خطے پر نہ تھی۔ حد یہ کہ اپنی راجدھانی دہلی پر بھی اس کا اختیار نہ تھا۔ لے دے کر لال قلعہ کی چار دیواری تک ہی اس کا اقتدار رہ گیا تھا۔ وہ ایک بدیسی حکمران قوم کا وظیفہ خوار تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کے سب سے بڑے حاکم گورنر جنرل کا نہیں، اس نے ایک ماتحت ایک بہت چھوٹے عہدہ دار دہلی کے رزیڈینٹ کا تابع اور فرمانبردار۔ غالب جیسے ذہین آدمی کو اس بات کا پوری طرح احساس ہو چکا تھا کہ یہ سب ڈھونگ ہے۔ انھیں یہ بھی محسوس ہو چکا تھا کہ جاگیرداری نظام کی جڑیں ہل چکی ہیں اس کے اندر سے کھوکلے ہونے کا انھیں یقین ہو چکا تھا۔ اسی لئے اگرچہ غالب نے پیٹ پالنے کی خاطر بہادر شاہ کی شان میں قصیدے لکھے، لیکن ان میں کوئی جان نہیں وہ صرف پیٹ پالنے کی غرض سے تھے۔ انھوں نے ملکہ وکٹوریہ اور بڑے انگریز عہدیداروں کی مدح میں قصیدے لکھے۔ لیکن یہ بھی دل سے نہ تھے۔ یہاں بھی رسم قدیم کے مطابق بھٹائی کرنے والے شاعر کی حیثیت سے انعام و اکرام کی امید اور پیٹ پالنے کا وسیلہ ہی پیش نظر رہا۔ حد یہ کہ بعض قصیدے

جو انعام واکرام کی اُمید میں کسی خاص شخص کے نام لکھے گئے تھے ۔ انعام واکرام نہ ملنے کی صورت میں انھوں نے دوسروں کے نام کر دیئے۔

غالبؔ کی زندگی میں کلکتہ کا سفر ایک اہم واقعہ ہے - یہاں انھیں ایک ابھرتی ہوتی ہوئی قوم اور ایک زوال آمادہ سماج کے تقابل کا موقع ملا۔ انھیں ترقی پذیر مغربی تہذیب کی اور جاندار صنعتی انقلاب کی لائی ہوئی برکتوں، علوم وفنون کی دریافتوں اور ایک زوال آمادہ تہذیب کی نیم جانی اور فرسودہ اور راکد علوم کے ٹھیراو کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع ملا۔ سرسید نے جب ابوالفضل کی کتاب آئین اکبری کو بڑی محنت سے اڈٹ کیا اور اپنے اڈٹ کئے ہوئے نسخہ پر غالبؔ سے تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے تقریظ تو لکھ دی - سرسید کی محنت کی داد دی، لیکن اکبری دور کے آئین وقوانین ان کی نظر میں کچھ نہ جچے ۔ انھوں نے صاف صاف کہا کہ ان فرسودہ آئین قوانین میں کیا رکھا ہے آئین اور کمالات دیکھنا ہو تو ذرا فرنگیوں کے آئین اور ان کے کمالات دیکھو - دانایان فرنگ نے صحرائوں میں تک ریل دوڑادی، ان کے دخانی جہاز سمندروں کے سینے چیرتے ہوئے ساری دُنیا میں گھومتے پھرتے ہیں۔ اپنے علوم و فنون کا دانایان فرنگ کے علوم وفنون سے مقابلہ کرو، دیکھو ان کے مقابلے میں یہ کیسے فرسودہ، ہیچ اور ناکارہ نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کے بڑے ذہن نے اس بات کو اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ بحیثیت مجموعی مشرق کا زوال مشرق میں علوم وفنون کا زوال ہے اور مغرب کی کامیابی اور کامرانی اصل میں مغربی علوم وفنون کی برتری ہے ۔ غالبؔ کے دور میں بہت کم اہل مشرق کو اس کا احساس تھا کہ ان کے علوم ناکارہ، راکد ایک حد تک پہنچ کر ٹھہر گئے ہیں۔ مشرق کے علماء نے ٹھیراؤ کے اس نقطہ ہی کو علوم وفنون کا نقطۂ عروج اور حرف آخر مان لیا تھا۔ جب انھوں نے اپنے ذہن کے دروازے ہی بند کر لئے تھے، اور اپنے علوم کو ہی علم کی معراج مان لیا تھا تو ظاہر ہے کہ ایسے علوم میں ٹھیراؤ اور فرسودگی کا پیدا ہوجانا یقینی تھا - حالانکہ علم کی کوئی حد ہے نہ انتہا کی، وہ کسی قوم کی میراث ہے نہ جاگیر۔ ہندستان میں اس وقت راجہ رام موہن رائے، دوارکا ناتھ ٹیگور، سرسید اور ایسے ہی دو چار گنے چنے افراد کے سوا اس حقیقت کو ماننے کیلئے کوئی تیار نہ تھا۔ غالبؔ نے تو اس تقریظ میں یہاں تک کہا ہے کہ اس مردہ پرستی کو چھوڑو، مردہ پرستی کوئی مبارک کام نہیں ہے ۔ ؎

مردہ پروردن مبارک کار نیست — خود بگو کان نیز جز گفتار نیست

بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھ کر انھوں نے سماجی انقلاب کا بھی نعرہ لگایا ہے اور صاف کہا ہے۔ شعر

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اس سماجی انقلاب کی شرط اول ہی انھوں نے مردہ پرستی سے احتراز کو قرار دیا ہے - اپنے زمانے کے ماضی پرست بزرگوں کو مخاطب کر کے وہ یہ کہنے کی تک جرأت کرتے ہیں کہ ؎

از من میاویز اے پدر! فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نہ کرد

اے میرے باپ! مجھ سے نہ جھگڑ، ذرا آذر کے بیٹے حضرت ابراہیم کو دیکھ۔ جو صاحبِ نظر ہوا، جس کی حقائق پر نظر رہی، جو حق بیں ہوا وہ کبھی مردہ پرستی نہ کر سکا، ماضی کی روایات کا غلام نہ بن سکا، پچھلوں کے دین پر ایمان نہ لا سکا۔

آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے کے ہندوستانی سماج میں یہ اندازِ فکر نادر و نایاب ہے اور اس طرح کا اعلان بہت بڑی جسارت۔

یہاں میں پھر یہ یاد دلانا چاہتا ہوں کہ غالب بنیادی طور پر شاعر تھے، کوئی سماجی مصلح یا سیاسی رہنما نہ تھے۔ وہ بس اپنی فکر کا اظہار کر سکتے تھے۔ اس کو عملی جامہ پہنانا یا اس پر لوگوں کو عامل بنانا ان کے بس کا روگ نہ تھا۔ اپنے سماج کی ابتری اور بدحالی سے متاثر ہو کر وہ تو یہاں تک کہنے پر آجاتے ہیں ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو	ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے	کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار	اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالب زندگی کے بہت بڑے شارح ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ مشرق کی زوال یافتہ تہذیب نے بھی کبھی اچھے دن دیکھے تھے۔ اس نے بھی دنیا کو بہت کچھ دیا تھا۔ لیکن اس کے راکد اور جامد ہونے نے اس کی نئی باتوں کو قبول نہ کرنے اور اپنے ذہن کی کھڑکیوں کو بند رکھنے نے اس کو زوال زدہ کر دیا ہے اور وہ مٹ رہی ہے۔ بظاہر یہ ایک وارفتۂ ناآسودگی کا مرثیہ دکھائی دیتا ہے، لیکن ان کے ماحول اور ان کے سماج کو پس منظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیجئے تو یہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا مرثیہ دکھائی دیتا ہے ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط	دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ	یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں	نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

ایک جاگیردار گھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے غالب کو اپنے مرتبے اور اعزاز کا بڑا خیال تھا۔ سماج میں وہ طبقاتی اونچ نیچ کے قائل ضرور تھے۔ لیکن عملی زندگی میں انھوں نے اس کو نہ برتا۔ وہ بڑے انسان دوست تھے۔ اس لئے ان کے ملنے والوں میں ہر قسم اور ہر درجے کے لوگ تھے۔ ان کی دوستی میں یہ اونچ نیچ کبھی حائل نہ ہوئی۔

غیر طبقاتی سماج کا کوئی واضح تصور ذہن میں نہ ہونے کے باوجود ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جہاں وہ رہیں وہاں کوئی حاجت مند نہ ہو۔ کسی کو کسی کے آگے دستِ سوال دراز کرنا نہ پڑے لیکن صورتِ حال یہ تھی کہ وہ خود دوسروں کے دستِ نگر تھے اور ان ہی کے الفاظ میں "جو کسی کو بھیک مانگتا نہ دیکھ سکے اور خود دربدر بھیک مانگے، وہ گدا میں ہوں"

مرزا غالب کوئی مذہبی آدمی نہ تھے۔ وہ تو رسمی عبادات پر بھی عامل نہ تھے۔ خدا کی وحدانیت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی رسالت اور حضرت علیؓ سے غیر معمولی عقیدت کے اظہار کے باوجود ان کا طرزِ عمل واضح طور پر لادینی یا سیکولر تھا۔ وہ دوسروں کے عقیدے کا احترام کرتے تھے اور اپنے عقیدے کو کسی پر مسلط کرنے سے انھیں پرہیز تھا۔ مذہبی جنون سے تو وہ کوسوں دور تھے۔ ان کے دوستوں میں ہر عقیدے اور ہر مذہب کے لوگ شامل تھے۔ غدر کے پر آشوب زمانے میں تو ان کے مسلمان دوستوں سے کہیں زیادہ ان کے ہندو دوستوں نے ان کی مدد کی جس کا ذکر بڑی شکر گزاری کے ساتھ انھوں نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ اپنے عزیز شاگرد اور دوست ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں تو انھوں نے یہاں تک کہا ہے کہ "میں بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے" غالب نے اپنے کسی مسلمان دوست کو یہ الفاظ نہیں لکھے ہیں۔ لکھے ہیں تو بس ایک ہندو دوست ہی کو لکھے ہیں۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ ہندوستان میں ایک دوست صادق الولا رکھتا ہوں جس کا نام ہرگوپال اور تخلص تفتہ ہے۔ ایک شعر میں اپنے مسلمان ہونے اور اپنے ہندو دوستوں کے احسانات کا ذکر کس پیارے ڈھنگ سے کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں　　بھولا ہوا ہوں صحبتِ اہلِ کنشت کو

غالب نسل، عقیدے، مذہب اور خیالات میں اختلاف کے باوجود سماج میں ایک صلحِ کل وجود، پرامن بقائے باہمی، جیو اور جینے دو کے نظریے کے قائل تھے۔ صرف قائل ہی نہ تھے، بڑی پامردی کے ساتھ اپنے اس نظریے پر عامل بھی تھے۔

ہمارے بگڑے سماج میں ایک برا عنصر بنے ہوئے صوفیوں اور پیروں کا ہے۔ کسی زمانے میں پیری مریدی کے ادارے نے اور پیروں نے سچ مچ انسانیت کی بڑی خدمت کی تھی لیکن ایک بگڑے سماج نے اس اچھے ادارے کو بھی بگاڑ کر رکھ دیا اور اس کی صورت مسخ کر دی۔ ملائی و پیری بھولے بھالے ان پڑھ، جاہل عوام کو پھانسنے کا ذریعہ بن گئی۔ خود ساختہ اور بنے ہوئے پیروں نے اپنا پیٹ پالنے کے لئے عبادت گزاروں اور معتقدوں کی صورت بنا کر ہمارے بھولے بھالے عوام کو خوب ہی لوٹا۔ غالب اس دامِ تزویر کو خوب پہچانتے تھے۔ اپنے سماج کی برائی کو پوری طرح محسوس کر کے انھوں نے صاف صاف کہا ہے کہ خبردار ان لوگوں میں شامل نہ ہو جانا جو اپنی نمازوں اور اپنے وردوں سے عوام ہی کو نہیں خود خدا اور اس کے رسول کو دھوکا دیتے ہیں ؎

زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند　　حق را بسجودے و نبی را بدرودے

غالبؔ کا دور دو تہذیبوں کے سنگم کا دور ہے۔ مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کے ٹکراؤ کا دور ہے۔ مغربی تہذیب کی فتح مندی اور مشرقی تہذیب کی شکست کا دور ہے۔ ایک تہذیب کے عروج اور ایک تہذیب کے زوال کا دور ہے۔ اس عروج و زوال، اس فتح و شکست نے ان کے ذہن میں عجیب تشکیک پیدا کر دی اس تشکیک کو بعض ناقدوں نے ان کی ذاتی تشکیک بتایا ہے۔ لیکن اصل میں یہ تشکیک ایک تہذیب کے اقدار کی شکست اور دوسری تہذیب کے اقدار کا پوری طرح ان کی جگہ نہ لینا ہے ؎

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

پھرتے ہیں آج خوار کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ غزل کے شاعر ہیں۔ لیکن غالبؔ کی غزلوں کے ان اشعار میں کتنی رمزیت ہے۔ اس رمزیت کے پیچھے اپنے دور اور اپنے سماج کے کتنے حقائق پوشیدہ ہیں۔ غالبؔ کی غزل کا آرٹ کچھ نہ کہنے کے باوجود رمز و اشارے میں سب کچھ کہہ جانا ہے۔ یہ ان کے آرٹ کا بہت بڑا حسن اور بہت بڑی خوبی ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

گنجینۂ معنی کا طلسم اور ما فی الضمیر

(۱)

شعر و سخن کے قدیم تصورات کے مطابق کلام کا ذو معنی ہونا محاسن میں داخل تھا بلکہ دو متضاد معانی کا نکلنا بھی حسن سمجھا جاتا تھا۔ علم بدیع میں صنعت ادماج اور صنعت توجیہ کی موجودگی اس کا ثبوت ہے۔ ان دونوں صنعتوں کی بنیاد ابہام پر ہوتی تھی۔ ایک قرآن سے شعر میں بسا اوقات واقعی لطف پیدا ہو جاتا تھا۔ دوسرے شعراء اپنے زمانے کے فنی ذوق و شعور سے بے نیاز نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ صنعت پرست شعراء ان صنعتوں کو جا و بیجا برتنے کی کوشش کرتے تھے تو دیگر شعرا بھی جا بجا ان سے کام لیتے تھے۔ ان کتابی محاسن کے علاوہ شعر کا ایک حقیقی وصف جو ذہن کو ایک سے زیادہ معانی کی طرف منتقل کرتا ہے ابہام ہے۔ اگر یہ اہمال کی حد تک نہ پہنچ جائے، تو شاعری اور تمام فنون لطیفہ کیلئے اس کی سحر کاری مسلم ہے۔

اردو کی قدیم شاعری میں ایہام گوئی بھی ملتی ہے اور ابہام کی سحر کاری بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شعر میں کئی معانی تلاش کرنے کا طریقہ بھی قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے لیکن اس کا ایک اور سبب شعر کی افہام و تفہیم سے سروکار رکھنے والوں میں وہ عدم اعتماد بھی ہے جو متعدد ذو معنی شعروں نے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ شارحین نے اسے ایک عام اصول کی طرح اختیار کر لیا ہے کہ ایک شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کیے جائیں ہر شارح شعر کے الفاظ یا پیرایۂ بیان سے ایک سے زیادہ معانی نکالنا چاہتا ہے اور اس کو سخن فہمی کی دلیل جانتا ہے، حالانکہ کچھ ایسے شعروں کو چھوڑ کر جن میں شاعر نے قصداً ایہام و ابہام کا پہلو رکھا ہو سخن فہمی کا تقاضا یہ ہے کہ ایک ہی صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جائے۔ کسی اچھے شاعر کا مقصد عموماً یہ نہیں ہوتا کہ ایسے الفاظ یا پیرائے کر دیئے جائیں جن سے کئی کئی معانی نکل آئیں کیونکہ شاعر خواہ اپنے ما فی الضمیر کو آشکار کرے یا چھپائے اس کے کلام میں ما فی الضمیر کی ادائیگی کو مرکزیت حاصل رہتی ہے۔ چنانچہ جہاں بعض شعروں میں ایک سے زیادہ معانی پر نظر نہ پڑنا سخن فہمی کی کوتاہی پر دلالت کرتا ہے وہیں ہر شعر میں ایک سے زیادہ معانی تلاش کرنا یا صحیح معنی کے بجائے یا اس کے ساتھ ساتھ کبھی سطحی اور کبھی لبعید معنی پر زور دینا بھی سخن فہمی کا کوئی اچھا نمونہ نہیں قرار دیا جا سکتا اگر شاعر کا مقصد اپنے ما فی الضمیر کی ادائیگی ہے تو سخن فہم کا فرض بھی اس کے سوا کچھ نہیں کہ شاعر کے ما فی الضمیر کا پتہ لگائے۔

غالب کے کلام کی شرحوں میں متعدد اشعار کے ایک سے زیادہ معانی بیان کیے گئے ہیں۔ کچھ اشعار تو فی الحقیقت اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ شارحین کو عقلی گدّا لگانے کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔ کچھ اشعار کی معنویت اور تہہ داری نے کئی کئی معانی لکھنے پر مجبور کیا ہے لیکن اس رجحان نے ان کے بہت سے ایسے اشعار کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے جن کے صحیح معنی ایک ہی ہو سکتے ہیں۔ الفاظ کے پیچوں میں الجھنے اور شاعر کے مافی الضمیر کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے ان کے بھی ایک سے زیادہ معانی لکھے گئے ہیں۔ ہر شارح ایک الگ معنی بھی لکھتا ہے۔ اس طرح ایک شعر اور کئی معانی سے گزر کر بات جتنی شرحیں اتنے معانی تک پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے شعروں میں کئی کئی معانی بیان کرنے میں جو قباحت ہے اس کو ایک اور نقاد نے سے ان کے کلام کے ایک مشہور شارح عبدالباری آسی نے محسوس کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے :۔

> "میں یہ تو کیونکر کہہ دوں کہ میں نے جو معانی بیان کیے ہیں وہ صحیح اور حتمی ہیں اگر وا ہمہ خلاق نہ ہو تو کافی ہیں۔ ایک شعر کے دس دس معنی بیان کرنا غالب پر تہمت لگانے سے کم نہیں ہے"[1]

یہ خیال تو بالکل غلط ہوگا کہ غالب کے کلام کی شرحوں سے ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد نہیں ملتی کیونکہ انھیں شرحوں میں فرداً فرداً سخن فہمی اور ذہانت کے ایسے نمونے بکھرے ہوئے ہیں جن کے بغیر غالب کے بعض اشعار کے صحیح مفہوم تک رسائی حاصل کرنا آسان نہ تھا۔ لیکن استدلالی طرزِ فکر کی کمی کی وجہ سے کوئی ایک شرح بھی ایسی نہیں ہے جس پر غالب کے کلام کے مطالعہ میں اکتفا کی جا سکے۔ آغا محمد باقر کی شرح "بیان غالب" ان شرحوں سے آزاد اور ایک حد تک بے نیاز کر دیتی ہے جن کی تلخیص اس میں کر دی گئی ہے لیکن کئی شرحوں کے مطالعے کے بعد جو الجھاؤ پیدا ہوتا ہے وہ بدستور قائم رہتا ہے۔ اس شرح کا مقصد براہ راست غالب کے اشعار کے صحیح معانی سمجھانے کے بجائے مختلف شارحین کی تشریحات کو یکجا کرنا ہے بقول مرتب۔

> اس شرح کی تالیف سے میرا مطلب صرف اس قدر ہے کہ دیوان غالب کی شرح پڑھنے والوں کو اگر بالتفصیل نہیں تو مجملاً اس قدر معلوم ہو جائے کہ مختلف شارحین نے غالب کے ہر شعر کو کس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے مفہوم میں کیا کیا موشگافیاں کی ہیں۔ چنانچہ جن اشعار پر شارحین نے اختلاف کیا ہے میں نے کوشش کی ہے کہ مختصراً ان کے نقطۂ نظر کو پیش کر دیا جائے تاکہ پڑھنے والا آسانی سے سمجھ جائے کہ

---

[1] مکمل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی۔ صدیق بک ڈپو لکھنو۔ مقدمہ ص ۳۱، ۳۲

اس شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے

غرض یہ کہ ایک سے زیادہ معانی بیان کرنے یا ان کو جمع کرنے کی مسلسل کوشش سے کوئی شرح خالی نہیں۔ غالب کی دقت پسندی اور معنی آفرینی کے پیش نظر ان کے بہت سے اشعار کے صحیح معنی سمجھنا اور سمجھانا دشوار تھا تو ان کے کلام کی شرحوں نے اسے دشوار تر بنا دیا ہے

(۲)

غالب نے اپنے ایک مقطعے میں تو صرف طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا ذکر کیا ہے[1] لیکن ایک اور خط میں انھوں نے "ابتدائے فکر سخن" میں بیدل کے ساتھ ساتھ فارسی کے دو اور شعرا "مرزا جلال اسیر اصفہانی اور شوکت بخاری کی پیروی کا بھی اعتراف کیا ہے[2]۔ یہ کہنا محال ہے کہ "ابتدائے فکر سخن" سے انھوں نے اپنی شاعری کے آغاز کا کتنا زمانہ مراد لیا ہے۔ عام طور پر ان کی اردو شاعری کا ابتدائی دور دیوان غالب نسخۂ بھوپال (قلمی) کی کتابت یعنی ۱۸۲۱ء تک خیال کیا جاتا ہے لیکن دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ میں اس دور کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۱۶ء تک وہ اپنے مخصوص اور بہترین رنگ میں بھی کہنے لگے تھے۔ ان کا بہترین رنگ بہت کچھ سلاست و روانی کے باوجود مجموعی حیثیت سے کسی زمانے میں بھی فارسیت یا فارسی آہنگ سے مبرا نہیں رہا۔ چنانچہ ان کے کلام کی صحیح افہام و تفہیم کیلئے فارسی شاعری سے سرسری واقفیت تو کیا گہری واقفیت بھی کافی نہیں بلکہ اس کے لیے لازمی ہے ان کے اشعار کے ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب اور ایک ایک مضمون کو ذہن میں رکھ کر بیدل، اسیر، شوکت اور دوسرے فارسی شعرا کے کلام کا بالاستیعاب تحقیقی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے بعض شارحین اور ناقدین نے اپنی فارسی دانی کی بدولت ان کے بہت سے اشعار کے ہم مضمون فارسی اشعار تو ڈھونڈ نکالے ہیں لیکن فارسی شاعری میں ان کے الفاظ و تراکیب اور طرز تخیل کا کوئی ایسا کھوج لگانے کی بھرپور کوشش ابھی تک نہیں کی گئی ہے جس سے ان کے مشکل اشعار کے معانی یقینی طور پر متعین ہو سکیں۔

اسی طرح ان کے متعدد اشعار کے جو کئی کئی معانی شارحین نے لکھ دیئے ہیں ان کا گہرائی کیساتھ تجزیہ کرکے ایک معنی کا تعین ضروری ہے کیونکہ غالب جیسے شاعر سے اس کی زیادہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ ایسے الفاظ اور پیرائے جوڑنے میں اپنا فن صرف کرے گا جن سے کئی کئی معانی نکال لئے جائیں۔ چند شعروں میں

۱۔ بیان غالب شرح دیوان غالب، آزاد بک ڈپو امرتسر ص ۲۰۳ ؎ طرز بیدل میں ریختہ لکھنا ؛ اسد اللہ خاں قیامت ہے۔

۲۔ خط بنام عبدالرزاق شاکر مورخہ یکم اگست ۱۸۶۵ء بحوالہ خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر، کتاب منزل لاہور طبع دوم، ص ۵۳۲۔

بالقصد یا اتفاقاً یہ بات ہو سکتی ہے ورنہ زیادہ تر اشعار اس کے مافی الضمیر کے ترجمان ہوں گے۔ غالب کے اشعار میں جہاں کہیں شارحین کو ایک سے زیادہ معانی کی موجودگی کا اشتباہ ہوا ہے وہاں الفاظ کے ظاہری رکھ رکھاؤ کو دیکھنے کے بجائے غالب کی زندگی اور شخصیت، ان کی شاعری کے مزاج اور فکری و فنی تصورات وغیرہ کو مشعل راہ بنانا چاہیئے کیونکہ ان کی مدد سے الفاظ کے حقیقی یا فرضی پیچ و خم سے دو چار ہونے کے باوجود اس کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے گا کہ غالب کا مدعا کیا ہوگا۔

غالب کے متعدد اشعار کے نہ صرف ایک سے زیادہ معنی لکھے گئے ہیں بلکہ بعض اشعار کے صحیح معنی بیان کرنے کیلئے ظاہری معنی کا نام دے کر ایسے معنی بھی فرض کیے گئے ہیں جن کو ان کے اشعار سے کوئی علاقہ نہیں ہے گویا صحیح معنی بیان کرنے کے لیئے ایک نہ ایک غلط معنی بیان کرنا بھی ضروری سمجھا گیا ہے۔ اس کی ابتدا یادگار غالب میں مولانا حالی کی بعض مشہور تشریحات سے ہوتی ہے۔ انھوں نے غالب کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔[1] لیکن اس کی جو مثالیں انھوں نے دی ہیں ان میں سے بعض میں ظاہری معنی محض اپنے قول کی تائید کیلئے پہنائے ہیں مثلاً : ---

(۱) :--- کیونکہ اس بت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا۔ اس لیئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اس جان کیونکر عزیز رکھی جا سکتی ہے[2]

(۲) :--- ترے سرو قامت سے اک قد آدم   قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے اور دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لیئے وہ ایک قد آدم کم ہوگیا ہے[3]

(۳) :--- زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے   دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

کون اٹھاتا ہے مجھے۔ اس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھو مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے دیکھوں

---

[1] یادگار غالب (رام دیال اگروال، الہ آباد، ۱۹۵۸ء) ص ۱۲۶ [2] یادگار غالب ص ۱۲۰

[3] یادگار غالب ص ۱۲۸۔

اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔[1]

(۴) ۔۔۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے		دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔[2]

پہلے شعر میں "جان عزیز دکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا" دوسرے شعر میں "تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کم ہے" اور تیسرے شعر میں "اب مرنے کے بعد دیکھو (یعنی یہاں (محفل معشوق) سے کون اٹھاتا ہے" کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔ چوتھے شعر میں دشت کو دیکھ کر گھر یاد آنے کا یہ مفہوم کہ خوف معلوم ہوتا ہے قطعاً غیر شاعرانہ ہے اور کوئی اوسط درجے کا سخن فہم بھی شعر سے یہ مفہوم لینے کیلئے تیار نہ ہوگا کیونکہ آشنا ہر شخص جانتا ہے کہ دیوانے کو زیادہ سے زیادہ ویرانی ہی مرغوب ہوتی ہے۔ ویرانی سے خوف زدہ ہونے کا مطلق کوئی پہلو نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کے دوسرے معنی بیان کرنے میں بھی حالیؔ کی نظر اس نکتے پر نہیں پڑی کہ شعر کا مقصود دشت کی ویرانی کی تائید یا تفوق نہیں ہو سکتا کیونکہ دشت تو ویران ہوتا ہی ہے۔ دراصل غالبؔ نے اس شعر میں غزل کی روایات کے مطابق دشت کی ویرانی سے مشابہ قرار دے کر اپنے گھر ہی کی انتہائی ویرانی کا ذکر کیا ہے۔

ان تنقیحات کی روشنی میں مندرجہ بالا اشعار میں سے ہر شعر کے ایک ہی معنی صحیح ہیں۔ اس لیے ان کے ..... ایک ایک اور معنی جو حالیؔ نے فرض کیے ہیں نظری خیال کیے جانے کے لائق ہیں۔ کلام غالبؔ کی شرح کے سلسلے میں اگرچہ دوسرے موقعوں پر حالیؔ کی تشریحات اور نکتہ آفرینیاں استناد کا درجہ رکھتی ہیں لیکن یہاں قابل قبول نہیں ہیں۔ اسی طرح بعض دوسرے اشعار کے بھی جنھیں دیگر شارحین نے ذومعنی قرار دیا ہے ایک معنی متعین کیے جا سکتے ہیں مثلاً ۔۔۔

موت کا ایک دن معین ہے		نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کا صحیح مفہوم شارحین نے بہ تبدیل الفاظ یہ لکھا ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے وہ اس سے پہلے نہیں آ سکتی لیکن رات بھر نیند کیوں نہیں آتی کیا وہ بھی موت ہوگئی ہے کہ وقت مقررہ سے پہلے نہ آئے گی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ۔۔۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ جب موت کا ایک دن مقرر ہے تو پھر موت کے خوف کی وجہ سے

---

[1] یادگار غالبؔ ص ۱۲۰ [illegible]

نیند رات بھر کیوں نہیں آتی ہے

لیکن یہ دوسرا مفہوم نفسیاتِ انسانی کے بالکل خلاف ہے اور اس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ موت کی ناگزیری کے کئی دوسرے اثرات انسانی نفسیات پر پڑتے ہیں اور پڑ سکتے ہیں لیکن شاید ہی کوئی انسان ایسا ہو جس کو اس خیال سے رات بھر نیند نہ آتی ہو بعض خاص صورتوں میں موت کے خوف سے یہ کیفیت رونما ہو سکتی ہے۔ لیکن اس شعر میں موت کی فطری ناگزیری کے سوا کسی اور حالت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ دوسرے مفہوم سے ملتی جلتی بات غالب نے ایک مختلف پس منظر یوں کہی ہے ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

(الف) وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر ہی پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں ہونا کیا ضرور ہے جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔ غالب ؎

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید　　مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

بقول طباطبائی یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر تراشا ہوا ہے۔ آسی لکھتے ہیں کہ اس شعر کی بندش میں وہ چستی ہے جس کی تعریف غیر ممکن ہے[2]

(ب) وفا کیسی کہاں کا عشق' یہ معشوق کے کہے ہوئے الفاظ ہیں جن کو استفہاماً دہرایا ہے۔ مطلب یہ کہ آپ جو فرماتے ہیں کہ کیسی وفا اور کہاں کا عشق تو اگر میں وفادار نہیں ہوں اور مجھے عشق نہیں ہے، بلکہ خواہ مخواہ اور بے وجہ سر پھوڑتا ہوں تو اس میں آپ ہی کے سنگ آستاں کی کیا خصوصیت تھی، ہر پتھر اور ہر دیوار سے سر پھوڑا جا سکتا تھا۔ حضورِ عالی آپ ہی کے سنگ آستاں سے سر مارا جانا تو اسی کی دلیل ہے کہ مجھے آپ ہی سے عشق ہے اور میں وفادار ہوں"[3]

ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے "حرفِ غزل" میں اس شعر سے جو بحث کی ہے اس سے سہا مجددی کے لکھے ہوئے ثانی الذکر معنی کی تائید ہوتی ہے۔ جدید ترتیب پر اس شعر کی تشریح کرنے کے بعد انھوں نے لکھا ہے :-

> اس شعر کو اس پہلو سے دیکھئے تو اس میں غالب کی جدت ادا بھی ملے گی اور پھیلی ہوئی بات کو ایک شعر میں سمیٹنے کی عادت بھی۔ اس کے علاوہ غزل کی روایت میں یہ باعث ننگ ہے کہ عاشق آئین عشق و وفا ترک کرنے کا اعلان کر دے اور یہ بھی زیبا نہیں کہ محبوب کی کسی غلطی پر وہ اس قدر چراغ پا ہو رہا ہے صرف سنگ دلی تو اس کی علیحدگی کا معقول بہانہ نہیں بن سکتی۔

---

[1] بیانِ غالب ص ۱۰۸　[2] دیوانِ غالب ص ۲۴۳، ۲۴۴　[3] شرح دیوانِ غالب از سہا مجددی ص ۲۱۷، ۲۱۸۔

غالب نے اس شعر میں جو معنویت رکھی ہے، بات کو ایک نئی طرح کہہ کر اس میں جو
لطف پیدا کیا ہے اسے اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے۔ عاشق کی خفگی کا مفہوم نکالنا
شعر کو بالکل سپاٹ کر دینا ہے اور غالب کی فنکاری کے ساتھ ظلم کرنا ہے۔[1]

اول الذکر تشریح پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر متعلق شعر کے بطور مثال ذہن میں آجانے کی وجہ سے دیگر شارحین صحیح مفہوم کی طرف رجوع نہیں کر سکے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کے "رنگ و سنگ" کی ستائش کی ہے لیکن ان کی نظر بس سنگ ہی سنگ سے ٹکرائی ہے۔ رنگ کو انہوں نے ٹھیک سے نہیں دیکھا اور نہ ڈھنگ پر تو انہوں نے نگاہ ہی نہیں ڈالی ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ غالب کی غزل خود کا دامن واسوختہ نگاری سے بالکل پاک ہے۔ معشوق کی بے نیازی کے مقابلے میں یا تو وہ تسلیم کی خو ڈالنے کا تہیہ کرتے ہیں یا پھر ان کے دل [illegible] وعدے [illegible] ان کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ معشوق کی سنگدلی سے تنگ آکر کسی دوسرے معشوق سے محبت کا ارادہ کرنے کی نوبت ان کے یہاں نہیں آتی۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(الف) غالب عشق پر کسی کا زور نہیں۔ یہ وہ آگ ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے اور نہ بجھائے
بجھ سکتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق نہ اپنی خواہش سے پیدا ہوتا ہے اور نہ اپنی خواہش
سے ترک کیا جا سکتا ہے۔[2]

(ب) غالب عشق پر کسی کا زور نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی آگ ہے کہ نہ لگائے لگ سکتی ہے
اور نہ بجھائے بجھ سکتی ہے یعنی اگر چاہیں کہ معشوق کے دل میں یہ آگ لگا دیں یا
عاشق کے دل سے اس شعلے کو بجھا دیں تو قریب قریب غیر ممکن ہے۔[3]

ثانی الذکر مطلب میں معشوق کے دل میں عشق کی آگ لگانے اور عاشق کے دل سے اس شعلے کو بجھانے کی تاویل محض ٹھونس ٹھانس ہے کیونکہ شعر میں جذبۂ عشق کی بے اختیاری کے سوا کسی دوسرے پہلو کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو لے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا
اعتبار ہوتا تو مجھے شادی مرگ ہو جاتی۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ تیرے وعدہ کرنے پر جو
ہم جیتے رہے تو تو سمجھ کہ ہم نے اس کو جھوٹ سمجھا کیونکہ اگر کہیں ہم کو اس وعدہ کا
اعتبار ہوتا تو ہم خوشی سے مر جاتے۔"[4]

۱۔ حرف غزل ص ۱۸۱، ۱۸۲ ۲۔ بیان غالب ص ۱۸۴ ۳۔ کل شرح دیوان غالب (ترمیم شدہ) از آسی، ص ۲۵۱
۴۔ " " " ص ۴۴

مختصر یہ کہ کلام غالب کو شارحین کے وراثہ خلاق، دور کی کوڑیوں اور نکتہ ناشناسی سے پاک وصاف کرکے ایک مستند شرح لکھی جاسکتی ہے تاکہ عروس معنی کی شائقگی کے شوق میں اس کے چہرے پر جو نقاب ڈالے گئے ہیں ان میں سے اگر سب نہیں تو کچھ ضرور اٹھ جائیں اور کلام غالب کے شعلین اور شائقین کو اس کا جلوہ دیکھنے میں اتنی مشکل نہ ہو جتنی اس وقت ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کی دشواری کا تھوڑا بہت اندازہ تو انھیں مثالوں سے ہو سکتا ہے جو اس سے پہلے پیش کی گئی ہیں کیونکہ جب قدرے آسان اور مشہور شعروں کی تشریحات میں اتنے گودڑ بھرے ہوئے ہیں تو مشکل اور غیر معروف اشعار کی تشریحات کا کیا تماشہ ہوگا۔ اس کے علاوہ اس قسم کی کوشش کا اصل مقصد بھی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب اسے دوسرے بھی تسلیم کریں، ورنہ جہاں دیوان غالب کی کم و بیش اٹھاوہ شرحیں اس وقت موجود ہیں وہاں ایک شرح کا اضافہ اور ہو جائے گا۔ دیوان غالب کی شرحوں نے غالب کے اشعار کو سمجھنے سمجھانے میں جو خلفشار برپا کیا ہے وہ سخن فہمی کی کمی سے زیادہ استدلال طرز فکر کی کمی کا نتیجہ ہے کیونکہ شعر کے صحیح مفہوم تک رسائی نہ حاصل کرنے کی اتنی شمائیں نہیں ہیں جتنی گوہر مقصود کو پا لینے کے بعد ادھر اُدھر بھٹک کر اس کو گنوا دینے کی ہیں۔ جس ذہنی کیفیت میں شارحین گرفتار ہیں اس سے دیگر شائقین سخن بھی آزاد نہیں۔ اس لیے کامل اتفاق رائے کی توقع مشکل ہی سے کی جاسکتی ہے خصوصاً ایسی صورت میں کہ حالی، نظم طباطبائی اور حسرت موہانی جیسے صاحب علم اور صاحب نظر شارحین غالب کے متعدد اشعار کے مختلف معانی لکھ چکے ہیں لیکن خوش قسمتی سے اس موضوع کا ایک چھوٹا سا دائرہ ایسا ہے جس کی طرف توجہ دینے سے مکمل اتفاق رائے کے لیے زمین ہموار ہو سکتی ہے۔

(۳)

غالب اپنے کلام کے فنی اقدار کا پورا پورا شعور اور احساس رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے کئی شعروں میں اس کا اظہار کیا ہے مثلاً ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ اپنے کلام میں ابہام و اجمال کی معنویت سے بھی آگاہ تھے ؎

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

انھوں نے اپنے اشعار کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بھی کہا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　　جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

ان کے اشعار کے ہر لفظ پر چاہے یہ بات پوری نہ اترے لیکن انھوں نے ایسے الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال کیے ہیں اور اس میں تو ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ ان کے اکثر اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر انھوں نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ اس طلسم کو توڑنے اور اپنے مافی الضمیر کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان سے کئی کئی معنی نکالنے کی ذہنی بازی گری ہی کو سخن فہمی کا مقصد اصلی نہ سمجھا جائے تو کم از کم ان اشعار کے ایک مفہوم کو متفقہ طور پر قبول کیا جا سکتا ہے جن کے معنی خود انھوں نے لکھے ہیں ورنہ ہماری حیثیت گنجینۂ معنی کے ایک ایسے متلاشی سے زیادہ نہ ہوگی جس کے نزدیک نہ تو خلوص فن کی کوئی قدر رہے اور نہ شاعر کے مافی الضمیر کی کوئی حقیقت۔ غالبؔ نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے اشعار میں ان مضامین کی ادائیگی کیلئے اتنا خون جگر کھایا ہے کہ ان کے شارحین کا مزید خون جگر کھانا تحصیل حاصل تھا۔

عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں غالبؔ کے بیان کیے ہوئے معانی کو غالباً سب سے پہلے حالیؔ نے یادگار غالبؔ میں پیش نظر رکھا تھا۔ انھوں نے اپنی چند تشریحات میں غالبؔ ہی کی عبارتیں معمولی سا لفظی فرق کرکے بغیر حوالوں کے نقل کر دی ہیں۔

دیوان غالبؔ کے شارحین کو عموماً یا تو غالبؔ کی تمام تشریحات کی خبر ہی نہیں ہوئی یا ان میں سے چند کا ان کو علم ہوا تو انھوں نے ان کو پوری اہمیت نہیں دی چنانچہ چند شعروں کو چھوڑ کر اکثر شرحوں میں یا تو غالبؔ کے بیان کردہ معنی ملتے ہی نہیں یا ملتے ہیں تو ان کے ساتھ دوسرے معنی بھی چسپاں ہیں "بیان غالبؔ" میں بھی جو کئی دوسری شرحوں کی جامع ہے غالبؔ کی بعض تشریحات عام غلط فہمی کی بنا پر حالیؔ سے منسوب کی گئی ہیں[1]۔ لیکن شاید یہی وہ واحد شرح ہے جس میں غالبؔ کی تشریحات کو ان کے حوالے سے بھی التزاماً پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اس کا منطقی نتیجہ اس شرح میں بھی مفقود ہے کیونکہ ان کی ترجیح کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں دیا گیا ہے اور اختلاف کی صورت میں دوسرے شارحین کے لکھے ہوئے معنی بھی دے دیئے گئے ہیں۔ گویا غالبؔ کی حیثیت بھی دیگر شارحین کی طرح ہے کہ ان کے بتائے ہوئے معانی کو قبول کیا جائے یا نہ کیا جائے۔

غالبؔ کے بیان کئے ہوئے معانی سے واقفیت اور عدم واقفیت دونوں صورتوں میں اکثر ممتاز شارحین نے

---

[1] دیکھئے بیان غالبؔ ص ۱۷۱، ۵۲۲ اور خطوط غالبؔ مرتبہ غلام رسول مہر ص ۶۹۰، ۵۹۷ پر ان اشعار کی تشریحات :-

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی　　　مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ　　　کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

جو مختلف معانی لکھے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے مسترد کر دینے کے لائق ہیں کہ غالب کی تحریروں سے صحیح معانی معلوم ہو جاتے ہیں بلکہ وہ کسی آزادانہ تجزیے کی تاب لانے سے بھی قاصر ہیں مثلاً سے

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

پیارے لال آشوب کے نام ایک خط میں غالب نے اس شعر کی تشریح یوں کی ہے:

پہلے یہ سمجھنا چاہیئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی۔ اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھیئے سے

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتدائے سن تمیز سے عشق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب آثار جنوں ہی سے ہے۔[1]

حسرت موہانی لکھتے ہیں: ۔ یعنی جب سے میں نے گریبان کی حقیقت سمجھی ہے اسے چاک کر رہا ہوں لیکن ہنوز صیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترک تعلقات صفائی باطن خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی واللہ اعلم۔[2]

عبدالباری آسی نے نظم طباطبائی کی تشریح میں خفیف سی ترمیم کر کے لکھا ہے ا ــــ

جب سے میں نے اپنے آئینے یعنی دل کو گریبان سمجھا ہے اسی وقت سے اسے چاک کرنے میں مصروف ہوں۔ گویا جبھی سے اس آئینہ پر صیقل کر رہا ہوں مگر اب تک یہ پورے طریقے سے صاف نہیں ہوا۔ یا یہ گریبان آئینہ پھٹا ہے کہ ایک الف کا نشان بن گیا ہے۔ آزاد قلندر منش لوگ اپنے سینے پر ایک الف کا نشان کھینچ لیا کرتے ہیں۔ یعنی صفائی دل خاطر خواہ حاصل نہیں ہوئی۔[3]....

غالب کی تشریح سے ناواقفیت کی بنا پر جب نظم طباطبائی، حسرت اور آسی کو صیقل آئینہ کے صحیح معنی نہ معلوم ہو سکے تو پھر شعر کا مفہوم ان پر کیونکر واضح ہو سکتا تھا۔

---

[1] خطوط غالب مرتبہ مہر ص ۵۹۰ [2] شرح دیوان غالب ص ۲۵ [3] مکمل شرح دیوان غالب ص ۳۰

متقابل ہے مقابل میرا		رک گیا دیکھ روانی میری

"تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا؛ نور و ظلمت، شادی و غم، راحت و رنج، وجود و عدم۔ متقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کہا گیا مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خوئے و عادت ضد یکدگر ہیں وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔"[۱]

اس شعر کے معنی لکھنے کے بعد طبع وہندی میں غالب کی مندرجہ بالا تشریح حسرت کے سامنے آ چکی تھی لیکن پھر بھی جو معنی انھوں نے پہلے لکھ دیئے تھے ان کو شرح میں برقرار رکھنے میں انھیں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔ چنانچہ اب یہی شرح اس شعر کے ایک اور معنی کے طور پر پیش کی جاتی ہے جیسا کہ "بیان غالب" میں بھی درج ہے۔ لطف یہ ہے کہ غالب نے جو مضمون معشوق سے منسوب کیا ہے۔ حسرت نے اس کو رقیب سے جوڑا ہے۔

"متقابل ہے یعنی بہ تصنع مقابل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حریف میری روانی (روانی طبع) کو دیکھ کر درحقیقت قائل ہو گیا لیکن ظاہر میں مقابلہ کیئے جاتا ہے۔"[۲]

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے		دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

قاضی عبدالجمیل جنون کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :—

"یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں نہ سہی ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے"[۳]

حالی بھی رشک کے پہلو کی صراحت نہ کرنے کے باوجود اسی مفہوم پر قائم رہے :—

"مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے، مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اسی لئے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی"[۴]

لیکن نظم طباطبائی نے ایک نیا نکتہ پیدا کر دیا :—

"اس شے کیلئے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو لیکن

---

[۱] غالب بنام عبدالرزاق شاکر خطوط غالب مرتبۂ مہر ص ۱۳۵	[۲] شرح دیوان غالب ص ۱۰۲

[۳] خطوط غالب مرتبۂ مہر ص ۲۲۵		[۴] یادگار غالب ص ۱۲۱

جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے[1]

اسی سے اشارہ پا کر حسرتؔ اور آسیؔ نے شعر کا ایک اور مفہوم نکالا اور اس کو بھی صحیح مفہوم پر ترجیح دے دی۔ بقول حسرتؔ۔

"تحصیل دشوار آسان نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تحصیل محال سرے سے ممکن ہی نہیں

ہوتی۔ شاعر کہتا ہے کہ ملنا تیرا آسان نہ ہو یعنی دشوار ہو، تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ

دشوار بھی نہیں محال ہے جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں محض مجبور ہوں"[2]

دشوار اور محال کا لغوی فرق صحیح بیان کیا گیا ہے لیکن "دشوار بھی نہیں" کے معنی صرف یہ ہیں کہ "دشوار نہیں ہے"

یعنی آسان ہے۔ اس سے ہرگز یہ مراد نہیں لی جا سکتی کہ محال ہے سیدھے سادے الفاظ اور اسالیب کی تشریح میں اس

قسم کا تصرف اور تحریف کلام غالبؔ کی تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے   تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

بنی بخش حقیرؔ کے نام ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں:—

"اس میں دو استفہام آپڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض معشوق سے کہے گئے ہیں:—

موت کی راہ نہ دیکھوں۔ کیوں نہ دیکھوں۔ میں تو دیکھوں ہی گا کہ بن آئے نہ رہے کیونکہ

موت کی شان میں سے یہ بات ہے کہ ایک دن آئے ہی گی۔ انتظار ضائع نہ جائیگا

تم کو چاہوں۔ کیا خوب۔ کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے یعنی اگر تم آپ سے

آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ کوئی تم کو بلا سکے۔ گویا یہ عاجز معشوق

سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں۔ اس میں یہ خوبی ہے

کہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا بھی نہ سکوں"[3]

اس تشریح کی روشنی میں شارحین پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اسے دیکھنے کی زحمت نہ اٹھائی

کیونکہ یہ بعد میں "نادرات غالبؔ" میں شائع ہوئی ہے۔ لیکن اس سے یہ آشکار ہو جاتا ہے کہ غالبؔ کے کلام کے شارحین اکثر شعر کے

صحیح مفہوم سے کس طرح دور رہ جاتے ہیں۔ اس شعر کی تشریح میں "موت کی راہ نہ دیکھوں" اور "نہ آؤ تو بلائے نہ بنے"

کی دو دو تاویلیں کی گئی ہیں کہ ان سب کا تجزیہ کیا جائے تو اچھا خاصا طومار ہو جائے۔ مختصر کیفیت یہ ہے کہ نظم طباطبائیؔ،

حسرتؔ، سعیدؔ اور بیخودؔ سب نے الگ الگ معنی لکھے ہیں[4]۔ آسیؔ نے ان سب سے الگ چار اور معنی بیان کئے ہیں[5]۔ صرف

---

[1] شرح دیوان اردوئے غالبؔ از نظم طباطبائی، انوار بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۵۲ء ص ۲۲۹

[2] شرح دیوان غالبؔ ص ۷۳   [3] نادرات غالبؔ مرتبہ آفاق حسین آفاقؔ (۱۹۴۹ء) حصہ دوم ص ۳۰

[4] تفصیل کیلئے دیکھئے بیان غالبؔ ص ۴۰   [5] مکمل شرح دیوان غالبؔ ص ۳۵

سعید کی تشریح شعر کے مفہوم سے کسی قدر قریب ہے :۔

"یعنی میرے اوپر شب انتظار میں جو کلفت ہے وہ صرف دو صورت سے رفع ہو سکتی ہے
یا تم آؤ یا موت آئے لیکن تمہاری کیفیت یہ ہے کہ اگر تم نہ آؤ تو میں بلا بھی نہیں سکتا
اس لیے تمہاری آمد کو کیوں چاہوں اور موت ہی کا راستہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ اس
تکلیف میں یقیناً آکر رہے گی" [1]

اس تشریح میں گئی دوسرے شارحین کے مقابلے میں 'موت کی راہ نہ دیکھوں' کے معنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں ٹھیک لیئے گئے ہیں لیکن ایک تو اس میں شعر کے مضمون کو شب انتظار تک محدود کر دیا گیا ہے" دوسرے تم کو چاہوں کے سیدھے سے معنی اس میں بھی نہیں لیے گئے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تم جیسے شخص سے کہ اگر تم نہ آؤ تو تم کو بلاتے بھی نہ بن پڑے محبت کرنے کے بجائے موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ بن بلائے بھی اس کا آنا یقینی ہے یعنی تمہاری محبت سے موت سے لو لگانا بہتر ہے۔ معشوق کی بے نیازی پر ایک لطیف طنز ہے جس کی بنیاد موت کے بن بلائے آنے اور معشوق کے بلانے پر بھی نہ آنے کے یقین پر رکھی گئی ہے۔

آخر میں صرف غالب کی دیگر تشریحات درج کی جاتی ہیں ؎

(۵) مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

"یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں' یہ جملہ سارا مقدر ہے۔ میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں" [2]

(۶) ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

"پہلے یہ سمجھ کہ قسم کیا چیز ہے، قد اس کا کتنا لمبا ہے؛ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؛ رنگ کیسا ہے؛ جب یہ بتا سکو گے تو جانو گے کہ قسم جسم و جسمانیت میں سے نہیں' ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے یعنی کہنے کو ہے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا' ہمارے فنا ہونے کی دلیل ہے" [3]

(۷) قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

"اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ لہٰذا یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت

---

[1] بیان غالب ص ۳۰۰ [2] خطوط غالب مرتبہ مہر ص ۲۱۲ [3] خطوط غالب ص ۳۰۸

انداز حرکت کرتی ہے۔ قطرہ سے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو قطرہ کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بصورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں[1]

(۸) لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین — کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

یہ بہت لطیف تقدیر ہے۔ لیتا کو ربط ہے چین سے کرتا مربوط ہے آہ و فغاں سے عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا[2]

(۹) حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم — اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں۔ داد دینا۔ حسن عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا پس جب اس کو اپنے اوپر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے، حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا، ہوسناک آدمی تھا۔ اگر پائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔[3]

(۱۰) تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا قاصد معشوق کو دیکھکر والہ و شیفتہ ہو گیا۔ کیسا خط کیسا جواب، دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ، جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس وقوعے کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا۔[4]

(۱۱) کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا، مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے[5]

---

[1] خطوط غالب ص ۵۲۲ [2] خطوط غالب ص ۵۲۳، ۵۲۴

[3،4،5] مکتوب بنام قاضی عبدالجمیل جنون، خطوط غالب مرتبہ مہر ص ۵۲۴، ۵۲۵۔

(۱۲) ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

"ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے۔

یہ مبتدا ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر ناپید گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بو، یہ ہے بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھا دیا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہئے جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔"[1]

(۱۳) کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

"داغ ساماں، مثل انجم انجمن، وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور بھی پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کو جوتنے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج۔"[2]

(۱۴) غنچہ تا شگفتنہا برگ عافیت معلوم باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

"کلی جب نئی نکلے، بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے، برگ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بمعنی معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایۂ آرام۔ ع

برگ عیشی بہ گور خویش فرست

برگ اور بر و برگ بمعنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل بہ اعتبار خاموشی و بر جا ماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی، وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بصورت دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشان نصیب ہے۔"[3]

(۱۵) ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

"پشت دست، صورت عجز اور خس بدنداں و کاہ بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو سکے۔"[4]

۱۔ خطوط غالب مرتبہ مہر ص ۵۳۰

۲۔ خطوط غالب ص ۵۳۱

۳۔ خطوط غالب ص ۵۳۲

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے: یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے۔[1]

(۱۷) شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا   قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سر و ساماں کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتنِ عریاں ہی کھنچتی ہے۔[2]

(۱۸) زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب   تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں ؎

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں   وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پرافشاں بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے معنی یہ کہ تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود تنگیِ مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔[3]

(۱۹) صوفیوں کی اصطلاح میں محاورت و مسافرت دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفا کو حاصل ہوتے ہیں میرا شعر پڑھو ؎

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی   مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کیلئے دہانِ زخم پیدا کرنا چاہیئے یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔[4]

(۱۹) شاہدِ حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے اس کو تغافل کے ساتھ اور عشاق کے معاملے کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے جیسا کہ سحابی رباعی میں لکھتا ہے ؎

اے زاہد و عاشق از تو در نالہ و آہ   دور تو و نزدیک تو در حال تباہ
کس نیست کہ جاں از تو سلامت بردہ   آں را بہ تغافل کشی ایں را بہ نگاہ

اب میرا شعر سنو ؎

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ   کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

---

[1] [2] [3] خطوطِ غالب ص ۵۴۴ ۔ [4] خطوطِ غالب ص ۵۹۶، ۵۹۷

مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آکر شکایت کی تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے، جب اس نے توجہ کی تو ایک نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا۔"[۱]

رباعی ؎

(۲۱) کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں — عشاق کی پرسش سے اسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھایا ہوگا — کیونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

یہ رباعی عاشقانہ ہے مگر مضمون بالکل نیا ہے۔ باقی الفاظ کے معنی ظاہر ہیں۔"[۲]

رباعی ؎

(۲۲) ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے — کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ — وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

"دیکھو تم نے ایسی شوخی کہیں نہیں دیکھی یہ بالکل نئی بات ہے اور میرا حصہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم ہر چند دربار کے با اختیار لوگوں کو جھک جھک کے سلام کرتے ہیں مگر وہ ہمارے کام روائی میں درنگ ولیت ولعل کرتے ہیں۔ ہم اپنے دل میں کہتے ہیں اَوْ خدایا یہ کیسا۔ پھر دل میں خیال آتا ہے کہ الحمد اللہ کرو وہ تو آپ ہی صبح و شام کرنے والے ہیں۔ صبح و شام کرنا لیت ولعل کرنے کو کہتے ہیں چونکہ شام کو صبح کرنا اور صبح کو شام کرنا خدا کا کام ہے۔ تو خدا کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ وہ صبح و شام کرنے والے ہیں۔"[۳]

غالبؔ کی ان تشریحات کو جدید زبان اور انداز بیان میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اگر کہیں ان کی بات صاف نہیں ہے تو یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ شعر میں اپنے خیال کو پوری طرح ادا نہیں کر سکے۔ لیکن ان کی تشریحات کے برخلاف ان کے اشعار میں نئے نئے معانی پہنانا غلط بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ غالبؔ کے کلام کے ایک بڑے حصے کو گزشتہ شارحین کی صنعت ذو معنین سے نجات دلا دی جائے تو اس کے افہام و تفہیم کے لیے ایک زیادہ ساز گار فضا تیار ہو سکتی ہے ؎

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

---

[۱]، [۲]، [۳] خطوط غالبؔ مرتبہ مہر ص ۵۹۷، ۵۹۸۔

عصمت جاوید

نسخۂ حمیدیہ — ایک جائزہ

نسخۂ حمیدیہ کو منظر عام پر آئے ہوئے تقریباً نصف صدی کا عرصہ ہو رہا ہے ۱۹۵۸ء میں یعنی آج سے تقریباً گیارہ سال قبل اس کا صحیفہ ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ "دیوان غالب اردو" کے ایک حصہ "گنجینۂ معنی" میں شائع کر دیا ہے اور دیباچے کے علاوہ "اختلاف نسخ" کے تحت ان غلطیوں کی نشاندہی کی ہے جو نسخۂ حمیدیہ میں اس کے مرتب مفتی انوار الحق کی مصروفیات یا سہل انگاری کی بدولت راہ پا گئی تھیں۔ چونکہ "مخطوطہ بھوپال" جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا ہے ایک عرصے تک پردۂ خفا میں تھا اسلئے اس کے منظر عام پر آنے سے غالبیات میں ایک نئے اور اہم باب کا اضافہ ہوا ہے۔ لیکن چونکہ مخطوطۂ مذکورہ تک ہر کس و ناکس کی رسائی ممکن نہ تھی اسلئے نسخۂ حمیدیہ میں معمولی سی معمولی غلطی کا راہ پانا گمراہ کن اور خطرناک ثابت ہوتا اسلئے مولانا عرشی کا بطور خاص بھوپال جا کر وہاں دو روز تک قیام کرنا اور مذکورہ مخطوطے کا مطبوعہ نسخے سے موازنہ کر کے خفیف سی خفیف غلطی کی طرف اشارہ کرنا ایک ایسی ادبی خدمت ہے جسے ہم ان کے حسنات ادبی میں شمار کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مرتبہ دیوان غالب اردو کے دیباچے میں اس مخطوطے سے متعلق ضروری تفصیلات درج کی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس نسخۂ حمیدیہ کی تفصیلات بیان کی ہیں جو ان کے پیش نظر تھا۔ مولانا عرشی نے اس کتاب کے دو علیحدہ نسخوں کا ذکر کیا ہے جو ایک ہی ایڈیشن کی۔ سرورق کی حد تک - بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا تیسرا نسخہ بھی ہے جو اسی ایڈیشن کی خفیف تبدیلی کے ساتھ - تیسری شکل ہے۔ یہ نسخہ میرے پیش نظر ہے۔ جسے میرے عزیز دوست عبد الحلیم صدیقی نے عاریتہً مرحمت فرمایا ہے چونکہ نسخۂ بھوپال کا اس نسخہ حمیدیہ سے موازنہ بھی اس مضمون میں مقصود ہے۔ اس لئے اس کی کچھ تفصیلات ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ اس مضمون میں سہولت کے پیش نظر اسے نسخہ سوم کہیں گے اور عرشی نے جن دو نسخوں کا ذکر کیا ہے۔ انہیں بالترتیب نسخۂ اول اور نسخۂ دوم کا نام دینگے۔

نسخۂ اول اور نسخۂ سوم میں صرف اس قدر فرق ہے کہ موخرالذکر میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا نہ تو مقدمہ شامل ہے، نہ ان کی تصویر اور نہ مرتب کے قلم سے لکھا ہوا ڈاکٹر بجنوری کا تعارف البتہ کاتب وہی "منشی نظر امروہوی" ہیں اور اس میں غالب کی وہی تصویر شامل ہے جس کا ذکر نسخۂ اول کے سلسلے میں مولانا عرشی نے کیا ہے۔ یعنی اس تصویر پر "خفی قلم سے "مرزا غالب" بھی مرقوم ہے۔ نسخۂ اول کے متعلق مولانا عرشی لکھتے ہیں "اس میں

صفحہ ۴۳ سے بجنوری مرحوم کا دیباچہ شروع ہو کر صفحہ ۱۳۹ پر ختم ہوا ہے۔ نسخۂ سوم میں یہ دیباچہ نہیں۔ لیکن نسخۂ اول کی دوسری تفصیلات جو مولانا عرشی نے بیان کی ہیں۔ ان کا نسخۂ سوم پر پورا پورا اطلاق ہوتا ہے یعنی "صفحہ نمبر ۱" پر سرنامہ ہے جس کے آخر میں "محمد حمید اللہ خاں بھوپال" درج ہے۔ صفحہ ۲ سے ۴ تک مفتی صاحب کی تمہید ہے پھر اصل دیوان نئے صفحہ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۴۴ پر ختم ہوا ہے "البتہ نسخۂ سوم کی مطبوعہ قیمت مختلف ہے۔ عرشی صاحب نے نسخۂ اول کی قیمت مجلد ۵ روپے اور غیر مجلد ۴ روپے لکھی ہے۔ اس کے برخلاف نسخۂ سوم پر قیمت مجلد ۴؎ اور غیر مجلد ۳؎ درج ہے۔ نسخۂ اول اور نسخۂ سوم کے سرورق کے اندراجات میں تھوڑا سا اختلاف ہے جس کا اندازہ دونوں اوراق کے مندرجہ ذیل اندراجات سے کیا جا سکتا ہے۔ خط کشیدہ الفاظ اختلاف عبارت کو ظاہر کرتے ہیں۔

نسخۂ سوم

باسمہ تعالیٰ

دیوان غالب جدید

المعروف بہ

نسخۂ حمیدیہ

بہ تدوین

احقر العباد ضیاء العلوم مفتی محمد انوار الحق ایم اے منشی فاضل

ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم

بھوپال

مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں محمد قادر علی خاں صوفی کے اہتمام سے چھپا

قیمت مجلد ۴؎ منتظر امروہی کتابت نمود قیمت غیر مجلد ۳؎

نسخۂ اول (بحوالہ عرشی)

باسمہ تعالیٰ

دیوان غالب جدید

المعروف بہ

نسخۂ حمیدیہ

مع مقدمہ دیوان

تحریر جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم بی اے، ایل ایل بی

بیرسٹرایٹ لا۔ ڈی جے

مرتبہ

خاکسار ضیاء العلوم مفتی محمد انوار الحق ایم اے، منشی فاضل

ڈائرکٹر تعلیمات، ریاست بھوپال

مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں باہتمام محمد قادر علی خاں صوفی طبع ہوا

قیمت مجلد ۵ روپے منتظر امروہی تحریر نمود　غیر مجلد ۴ روپے

مولانا عرشی نے اس کے جس دوسرے نسخے کا ذکر کیا ہے (اور جسے نسخۂ دوم سے موسوم کیا گیا ہے) وہ رضا لائبریری میں موجود ہے، یہ بھی نسخۂ اول سے قدرے مختلف ہے یعنی اس میں صرف سرورق پر مطبع اور کاتب کے نام بدلے ہوئے ہیں۔ نسخۂ اول میں مطبع کا نام مفید عام اسٹیم پریس آگرہ اور نسخۂ دوم میں گورنمنٹ پریس بھوپال ہے۔ اسی طرح نسخۂ اول میں کاتب کا نام منتظر امروہی اور نسخۂ دوم کے سرورق پر تیسیر الدین لکھا ہے۔ اس سے

مولانا عرشی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ دونوں نسخے مختلف ایڈیشن نہیں بلکہ "سر ورق کم پڑ گئے تو انھیں دوبارہ بھوپال ہی میں طبع کرا لیا گیا تھا۔ اس کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس پر یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ صرف ٹائیٹل پیج بھوپال میں طبع ہوا ہے" مولانا عرشی کے بیان کے مطابق نسخہ دوم میں بجنوری مرحوم کی تصویر غائب کر دی گئی ہے ہم نسخۂ سوم کو بھی علیحدہ ایڈیشن نہ سمجھنے پر مجبور ہیں۔ ممکن ہے کہ ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ ان کی تصویر اور تعارفی نوٹ خارج کر کے اوراق دیوان کی شیرازہ بندی ہوئی ہو۔ اس قیاس کی مزید تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ نسخۂ سوم میں ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ خارج کرنے کے باوجود - مقدمے میں اس عبارت کو سہواً قائم رکھا گیا ہے" اس کے علاوہ اس کتاب میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن صاحب بجنوری مرحوم کا مبسوط مقدمہ شائع ہو رہا ہے جس میں غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر فاضلانہ بحث کی گئی ہے ....." اور مزید تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ نسخۂ اول کی جن غلطیوں کی مولانا عرشی نے نشاندہی کی ہے وہ نسخۂ سوم میں بھی موجود ہیں۔ البتہ مندرجہ ذیل مقامات پر اختلاف ہے۔ اگر ہمارا یہ قیاس صحیح ہے کہ نسخۂ سوم نسخۂ اول سے مختلف نہیں تو ہم اسے "مرتب دیوان غالب اردو" کے تسامح سے تعبیر کرنے کی جرأت کریں گے۔ اگر نسخۂ سوم نسخۂ اول سے مختلف ہو تو اسے ان کے تسامح سے تعبیر نہ کیا جائے۔ نسخۂ حمیدیہ میں مرتب نے یہ التزام کیا ہے کہ "جو شعر مروجہ دیوان میں موجود ہیں ان کے سامنے 'م' لکھ دیا ہے تاکہ ناظرین کو معلوم ہو جائے کہ فلاں فلاں اشعار..... مروجہ دیوان میں موجود اور دونوں دیوانوں میں مشترک ہیں" لیکن فاضل مرتب نے۔ مندرجہ ذیل اشعار جو مروجہ دیوان میں شامل ہیں انہیں حرف 'م' سے ممتاز نہیں کیا ہے ؎

جز قیس اور (کوئی نہ ملا بعرصۂ تشہیر / کوئی نہ آیا بروئے کار) — صحرا مگر بہ تنگئ چشم حسود تھا

آشفتگی نے نقش سویدا کیا (ہے عرض / درست) — ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — (مژگاں جو وا ہوئی / جب آنکھ کھل گئی) نہ زیاں تھا نہ سود تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

لکھتا ہوں اسدؔ سوزش دل سے سخن گرم — تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ان اشعار سے متعلق جناب عرشی نے اس فرو گذاشت کا ذکر نہیں کیا ہے اگرچہ انھوں نے کچھ اشعار سے متعلق اس نوع کی فرو گذاشت کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر کو آگئے ؎

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا — میری قسمت کا نہ ایک آدھ[ملہ] گریباں نکلا

ملہ آدہ - نسخۂ عرشی

م لکھا ہے مطبوعہ ظاہر کیا ہے جو غلط ہے مولانا نے اس کا ذکر نہیں کیا۔

علاوہ بریں نسخۂ دیوان غالب اردو (جسے ہم اختصار کی خاطر نسخۂ عرشی کہینگے) کے صفحہ ۲۲ پر یہ شعر نہیں ملتا۔ اگرچہ نسخہ سوم میں موجود ہے اور نہ کہیں اس کی توجیہہ کی ہے ؎

تکلف عافیت میں ہے دلا بند قبا وا کر نفس ہا بعد وصل دوست تاوان گسستن ہا

نسخہ سوم کے صفحہ ۹۶ پر اغمارا کا نمک درج ہے۔ اس کے برخلاف نسخۂ عرشی میں نعمارا کا نمک ہے۔ نسخۂ عرشی میں اس سہو کتابت کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ نسخۂ عرشی کے صفحہ ۵۰ پر یہ اندراج ہے ۲۹: ۱۴ ب (مصرع ثانی) ح (نسخۂ حمیدیہ) انکو نشتر لکھا ہے' اگرچہ نسخہ سوم میں رگ نشتر ہے (نسخۂ عرشی کے غلط نامے میں اس کی تصحیح نہیں ہے) اسی صفحہ پر ۲۰: ۱۵ کے محاذی لکھا ہے" ب۔ ح' اثر دہام' سہو کاتب' نسخۂ سوم میں بجائے اژدہام کے 'اژدہام' ہے (غلط نامے میں ذکر نہیں) اسی صفحے پر ۲۱: ۱۰ کے محاذی تحریر ہے "ب۔ ح اختر گئی'۔ لیکن نسخۂ عرشی کے صفحۂ ۲۱ پر شعر نمبر دس میں' اختر گئی' ہی درج ہے۔ نسخہ سوم میں بھی اس شعر میں اختر گئی ہے۔ جب اختلاف قرأت نہیں تو کیوں حوالہ دیا گیا۔ اسی طرح نسخۂ عرشی کے صفحہ ۲۰ پر یہ شعر درج ہے ؎

تا کجا افسوس گرمیہای صحبت اے خیال دل ز سوز آتش داغ تمنا جل گیا

اس سے متعلق صفحہ ۲۰۲ پر یہ نوٹ دیا ہے' ۲۰: ۱۱ ح۔ ق۔ پہلے دل ز آتش خیزی۔ بقول مرتب ح یہ اصلاح حاشیے میں ہے۔ حالانکہ ق میں آتش خیزی کے نیچے بغیر اس کے کاٹے ہوئے یہ سوز آتش لکھا ہے (نسخہ سوم میں فٹ نوٹ کی عبارت یہ ہے: حاشیے پر آتش خیزی کی بجائے سوز آتش (بہ سوز آتش نہیں جیسا کہ عرشی صاحب نے نسخۂ اول کے تعلق سے فرمایا ہے) بنایا ہے) اور اسی کو ق میں نقل کیا گیا ہے ح میں کاتب نے سہواً بہ کو ز سے بدل دیا ہے" ہمارا کہنا یہ ہے کہ اگر' ز' سہو کاتب ہے تو نسخۂ عرشی کے صفحہ ۲۰ پر جو شعر درج ہے (جسے ہم نے اوپر لکھا ہے) اس میں بھی بہ سوز آتش ہونا چاہیے تھا لیکن اس میں ز سوز آتش چھپا ہے جو عرشی کے قول کے مطابق غلط ہے (غلط نامے میں تصحیح نہیں)

بہر حال یہ مضمون قلمبند کرنے سے پہلے ہم نے مولانا عرشی نے جن جن فرو گذاشتوں کی طرف اشارے کیے ہیں (اور وہ ہمیں نسخہ سوم میں بھی ملی ہیں) ان کی روشنی میں نسخہ سوم میں تصحیح کر لی ہے۔ البتہ ضمناً ہم ایک مقام کی طرف جو ہماری ناقص رائے میں مرتب نسخۂ عرشی کا سہو ہے اشارہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ تحقیق کا مسلمہ اصول ہے کہ اختلاف نسخ کے سلسلے میں ایک نسخہ کو بنیاد بنانے کے باوجود ترجیح اس قرأت کو دی جاتی ہے جو زیادہ صحیح ہو۔ ہم جس مقام کی طرف اشارہ کرنے والے ہیں وہاں کم صحیح نہیں بلکہ غلط قرأت کو ترجیح دی گئی ہے۔ گنجینۂ معنی میں سارا شعر نسخہ بھوپال سے نقل کیا گیا ہے ؎

عدم ہے خیر خواہِ جلوۂ زندانِ بیتابی خرامِ ناز برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

اور اختلاف نسخ کے تحت یہ لکھا ہے "ب نا ر یعنی مصرعۂ ثانی) نسخۂ شیرانی ، پسند آیا" ہمارے خیال میں پسند کے مقابلے میں سپند بہتر ہی نہیں بلکہ پسند غلط اور سپند صحیح ہے۔ اس غزل کی ردیف "پسند آیا" نہیں، بلکہ صرف "آیا" ہے اور سپند، پسند، گزند وغیرہ قوافی ہیں۔ نسخۂ شیرانی جیسا کہ خود مولانا عرشی نے بتایا ہے۔ نسخۂ بھوپال کا مبیضہ ہے کیا یہ ممکن نہیں کہ نسخۂ بھوپال میں پسند سہو کاتب ہو جسے مبیضہ میں درست کرکے "سپند" لکھ گیا ہو۔ اصل بات یہ ہے کہ لفظ "پسند" شعر کو مہمل بنا دیتا ہے اور سپند سے اس کے یہ معنی نکلتے ہیں: عدم زندانِ بیتابی کا خیر خواہ ہے یعنی بیتابی کو ختم کرکے اس کے حق میں خیر خواہ ثابت ہوتا ہے۔ اس کا ذال سپند ہے جو آگ میں پڑنے کے بعد چٹخ کر بے تابی کے عالم میں اڑتا اور معدوم ہو جاتا ہے۔ شاعر سپند کے اڑنے کو خرام ناز سے تعبیر کرتا ہے۔ یہی خرام ناز اس کے لئے عدم کا پیام بنتا ہے یا شاعر کے الفاظ میں "برق خرمن" بنتا اور اسے معدوم کر دیتا ہے اور اس طرح اس کی بیتابی ختم ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے عدم "زندانِ بیتابی" کے حق میں "خیر خواہ" بنتا ہے۔ سعی کے لغوی معنی دوڑنے کے ہیں اور سپند کے اڑنے کی رعایت سے یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ پسند سے شعر کے کوئی معنی ہی نہیں نکلتے۔ اس سہو کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے۔ مولانا عرشی نے نسخۂ شیرانی کو متن کی بنیاد بکمالت مجبوری نہ بنا سکے کیونکہ "اس نسخے کا عکس گنجینے کے چھپ جانے کے بعد دستیاب ہوا۔ اس لئے متن نسخۂ بھوپال کا رہا اور اختلاف نسخ میں نسخۂ شیرانی کے الفاظ مندرج ہوئے۔"

بہر حال جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں کہ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے غالبیات میں ایک نئے اور اہم باب کا اضافہ ہوا ہے۔ تمہید میں مفتی صاحب اپنے ان دوستوں کے اندیشوں کا ذکر کرتے ہیں جو اس دیوان کی اشاعت کے اس لئے خلاف تھے کہ ان کی رائے میں اس کی اشاعت سے غالب کی مقبولیت کو نقصان پہنچے گا۔ وہ اس کے جواب میں فرماتے ہیں "لیکن اس احتمال سے ہم کو اتفاق نہیں ہے کہ ان رکذا) کی وجہ سے غالب کی موجودہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں کمی ہو جائیگی" پھر اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "کیا کسی کے بچپن کی نتیجہ زبانی سے اس کی آئندہ کی فصاحت و بلاغت پر حرف آسکتا ہے کیا کسی مصور کی ابتدائی مساعی اسکے عہد کمال کی صناعی کی قدر و قیمت کم کر سکتی ہیں؟" یہ تو صحیح ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ خود جناب مرتب نے غالب کے اس ابتدائی کلام کی قدر و قیمت کو صحیح طور پر نہیں سمجھا۔ اگر وہ اس حقیقت پر توجہ دیتے کہ غالب نے اپنے متداول دیوان کا تقریباً نصف حصہ پچیس سال کی عمر میں مکمل کر لیا تھا اور اس عمر میں بلکہ اس سے قبل ہی وہ لافانی اشعار لکھے تھے جس کی تخلیق کیلئے "ایک عمر کا تجربہ" بڑھاپے کا شعور "فنی بلوغت اور سلیقہ درکار ہے تو بجائے اعتذار کے وہ اس دیوان کو فخر کے ساتھ شائع کرتے۔ اگر غالب ۱۸۲۱ء سے ۱۸۶۹ء تک یعنی اپنے فنی مشق کے اڑتالیس سال تک

ایک بھی شعر نہ کہتے تو اس صورت میں بھی زمانہ ان کی عظمت کا اعتراف کرتا۔ اگرچہ تمرگ کیٹس کی عظمت کا راز اس امر میں ہے کہ جوان سالی ہی میں وہ شیکسپیر اور ملٹن کی بلندیوں کو چھوتا تھا تو پھر غالب کیوں اس خراج عقیدت سے محروم رہیں۔ اگر نسخہ بھوپال میں یہ تحریر کاتب کہ "بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر ۱۲۳۱ھ من الہجرت النبویہ صورت اتمام یافت" مرقوم نہ ہوتی تو وہ کون کافر ہے جو آنکھ بند کر کے اس بات پر ایمان لے آتا کہ غالب نے یہ اشعار اوائل عمری میں کہے ہیں؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ	صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا	درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا
سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری	حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں	وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی	گر نفس جادۂ سر منزل تقوی نہ ہوا
کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے	ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا
پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن	دست مرہون[۱] حنا رخسار رہن غازہ تھا
سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی	عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل	جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی	چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا
غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں	بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا
ذرہ ذرہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے	گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (پوری غزل)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے	دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ	سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

تو دوست کسو[۲] کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا (پوری غزل)

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے	یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا
نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ	اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

---

۱ ابتدا میں بجائے مرہون کے پابند تھا   ۲ بعد میں "کسی"

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد (دو شعر چھوڑ کر پوری غزل مروجہ دیوان میں ہے)

بلا سے ہیں جو یہ[۱] پیشِ نظر در و دیوار (مطلع میں خفیف تغیر کے ساتھ پوری غزل صرف ایک شعر چھوڑ کر)

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز　　　دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل　　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک (ایک شعر چھوڑ کر پوری غزل)

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ　　　یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب[۲] اے خدا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں (مقطع میں خفیف تغیر ہے اور یہ اشعار بڑھائے گئے ہیں) —

(۱) غیر سے رات ...... الخ　　　(۲) مجھ سے کہا جو یار نے ...... الخ

(۳) کب مجھے کوئے یار میں ... الخ　　　(۴) گر ترے دل میں ہو خیال ... الخ

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن (صرف ایک شعر غرہ اوج بنائے ..... میں خفیف تغیر کے بعد)

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم　　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا کر[۳] اے محوِ آئینہ داری　　　تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

جب کرم رخصتِ بیباکی و گستاخی دے　　　کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

تیری فرصت کے مقابل اے عمر　　　برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل　　　مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں (دو شعر چھوڑ کر جو قلمزد کیے گئے پوری غزل)

حد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو　　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو (صرف مصرع اولیٰ بدلا ہے)

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق　　　یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم　　　اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

۱؎ ابتدا میں "یہ"　　۲؎ ابتدا میں مرے گنہ کا حساب کی جگہ حساب بے گنہی

۳؎ تماشا کہ نسخہ اس قرأت کی توجہ نہیں کی گئی۔ غالباً کتابت۔ غلط نامہ میں ذکر نہیں۔

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی | فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے | پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے (پورا مرثیہ۔ صرف مقطع بدل دیا گیا ہے)

سرگشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے (ایک شعر چھوڑ کر پوری غزل)

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے | خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (مقطع چھوڑ کر پوری غزل)

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے | اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ | شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

آکہ میری جان کو قرار نہیں ہے (پوری غزل)

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے | غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی | امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی (پوری غزل)

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے | بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے | اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں | معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

اس لب سے مل ہی جائیگا بوسہ کبھی تو ہاں | شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے

غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں | کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے | میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (پوری غزل)

اٹھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی | ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے (مصرع ثانی بعد کا ہے)

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب | شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزم عیش دوست | واں تو میرے نالے کو بھی اعتبار نغمہ ہے

حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے | آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی (چار اشعار نظرانداز کر کے پوری غزل)

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنج قفس | از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

---

۱ ابتدا میں غم کی جگہ لفظ دل تھا ۲ پہلے مصرع یوں تھا: آرزو خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

۳ پہلے مصرع یوں تھا: اسد جوش بہار دیدۂ بیدار کے صدقے ۴ پہلے یار تھا۔

۵ نسخہ عرشی بال و پر ہے ہے، تعجب ہے کہ عرشی نے یہ جرأت کیوں پسند کی۔

کاشانۂ ہستی میں ابر داغ ساماں ہے — برق خرمن راحت، خون گرم دہقاں ہے

اے عندلیب یک کف خس بہر آشیاں — طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط[1] — اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالیے — وہ ایک مشت، خاک کہ صحرا کہیں جسے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے — ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغ دل بیدرد نظر گاہ حیا ہے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار[2] — آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ — اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

مجبوری و دعوئ گرفتاری الفت — دست تہ سنگ آمدہ[3] پیمان وفا ہے (خفیف تغیر کے ساتھ)

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی — سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب — کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

ہم نے بہ خوف طوالت یہ فہرست بہت مختصر کی ہے۔ ورنہ غالب کا تقریباً آدھا دیوان یہاں لکھنا پڑتا

مذکورۂ بالا اشعار کی روشنی میں بہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب ابتدا میں مہمل نہیں کہتے تھے اور نہ ان کے اسلوب میں دوستوں کے مشوروں سے اچانک تبدیلی پیدا ہوئی جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے۔ وہ مرزا خان ہوں، صدر الدین آزردہ جیسا جید عالم یا فضل حق خیرآبادی جیسا فاضل اجل ہو کوئی بھی اس عظیم شاعر کی تخیل کی بلندیوں اور فکری گہرائیوں کا احاطہ نہیں کر سکتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور کے کلام کا ایک بڑا حصہ ژولیدہ بیانی پر مشتمل ہے۔ جسے غالب نے اپنی فنی پختگی کے زمانے میں بجا طور پر رد کر دیا تھا لیکن اس ابتدائی دور میں بھی ہمیں ان کے کلام میں جو FLASHES جگمگاتے ملتے ہیں ان میں نہ صرف خیال کی بلوغت کا ثبوت ملتا ہے بلکہ اسلوب بھی کافی منجھا ہوا اور رشستہ نظر آتا ہے۔ اکثر و بیشتر اشعار کی زبان بول چال کے قریب ہے جس سے یہ عام غلط فہمی دور ہو جانی چاہیئے کہ غالب ابتدا میں زبان پر مطلق توجہ نہیں دیتے تھے۔ اس زمانے کے منتخبہ اشعار سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ادبی نوعمری کے زمانے میں بھی شاعر کی عبقریت فکر و فن کی بلندیوں کو چھونے اور زبان و بیان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی جد و جہد میں لگاتار مصروف تھی اس حقیقت سے کوئی غالب شکن بھی انکار نہیں کر سکتا کہ اس دور کے کلام کا معتد بہ حصہ منجھا ہوا، شستہ اور قابل فہم ہونے کے علاوہ شاعر کی دقت نظر، فلسفیانہ تعمق، فنی پختگی، قادر الکلامی اور حکیمانہ بصیرت کا ناقابل تردید ثبوت پیش کرتا ہے۔

---

[1] پہلے مصرع اولیٰ میں بجائے نشاط کے لفظ "وفا" تھا [2] پہلے مصرع اولیٰ میں بجائے حسرت دیدار کے کثرت اظہار تھا۔
[3] پہلے مصرع ثانی میں بجائے پیمان کے احرام تھا۔

نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے جو دوسری حیرت انگیز بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالبؔ انتخاب کرتے وقت ایسے متعدد اشعار پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا ہے جو منتخبہ نسخے میں جگہ پانے کا پورا پورا حق رکھتے تھے حیرت اس لیے ہوتی ہے کہ یہ اشعار اکثر منتخبہ اشعار کے مقابلے میں نہ تو انتہائی رقیق اور پیچیدہ کہلائے جاسکتے ہیں اور نہ انہیں کسی معیار سے ادنیٰ درجہ کا کہا جاسکتا ہے۔ کچھ نقادوں کا یہ خیال ہے کہ ۱۸۲۱ء میں جب دوسری بار انھوں نے اپنے دیوان کیلئے غزلیں منتخب کیں اس وقت ان کے سامنے ان کا پورا کلام موجود نہیں تھا اور بظاہر اس قیاس کو تقویت غالبؔ کے اس قول سے پہنچتی ہے کہ "میرا کلام" کیا نظم کیا نثر کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ بقول مالک رام مرزا نے کبھی اپنا کلام اپنے پاس نہیں رکھا۔ نہ کوئی بیاض ہی اس مقصد کیلئے بنائی" لیکن مولانا عرشی کو غالبؔ کے قول مذکور کی صداقت پر بجا طور پر شبہ ہے۔ فرماتے ہیں؛ —

> لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتدا میں خود انھوں نے اپنا کلام جمع کیا تھا اور انھیں کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب ہوا اور انہیں سے گل رعنا کی ترتیب عمل میں آئی"[1]

ایک اور جگہ فرماتے ہیں: —

> نسخۂ رامپور قدیم (جو بقول عرشی متداول دیوان کا پہلا ایڈیشن ہے) مرتب کرتے وقت ان کے سامنے گل رعنا کا نسخہ نہ تھا"

مولانا عرشی یہ بات وثوق کے ساتھ کہتے ہیں کہ انتخاب کے وقت غالبؔ کے پیش نظر نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی دونوں تھے۔ ہمیں نسخہ بھوپال کے پیش نظر کے متعلق شبہ ہے۔ مولانا عرشی نے نسخہ رامپور قدیم کی تاریخ تدوین ۱۸۲۱ء تعین کی ہے اور نسخہ بھوپال میاں فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۲۳۸ھ (۱۸۲۲ء) سے لیکر ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۵ء) تک تھا کیونکہ اس نسخے پر جو مہریں فوجدار محمد خاں کی ثبت ہیں۔ ان میں یہ دونوں تاریخیں مرقوم ہیں یہ گمان ہو سکتا ہے کہ ممکن ہے یہ نسخہ اسی سال یعنی ۱۸۲۲ء میں غالبؔ کے پاس رہا ہو لیکن اس قیاس کے لیے بھی کوئی گنجائش نہیں رہتی کیونکہ اس بات کی داخلی شہادت موجود ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۲۲ء سے قبل ہی عبدالعلی خاں بہادر اور عبدالصمد مظہر وغیرہ کے ہاتھوں سے ہوتا ہوا میاں فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں ۱۸۲۲ء میں پہنچا تھا اور مولانا عرشی کے قول کے مطابق عبدالعلی خاں بہادر کا تعلق ریاست رامپور سے تھا جو نواب عبداللہ خاں بہادر عدد الصدور کے جن کے غالبؔ سے مراسم تھے بھائی تھے کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ یہ نسخہ انھیں کیلئے تیار کیا گیا ہو اور ۱۸۲۲ء سے قبل یا ۱۸۲۱ء کے بعد ہی سے غالبؔ کے پاس نہ رہا ہو اور صرف چند مرتبہ نظر ثانی کیلئے ان کے پاس پہنچا ہو البتہ نسخہ شیرانی کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ یہ نسخہ غالبؔ کے پاس رہتا تھا یا نہیں یا یہ کہ یہ کس کے لئے تیار کیا گیا تھا۔

---

[1] دیوان غالبؔ اردو ص ۱۰ بار اول۔

ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ سفر کلکتہ کے دوران یہ نسخہ ان کے پاس نہیں تھا اور باندہ سے انھوں نے دو غزلیں روانہ کی تھیں جو اس نسخے میں "از باندہ فرستادند" اور "از باندہ رسید" کے اندراجات کے ساتھ شامل ہیں، انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران جب گل رعنا کیلئے اردو غزلوں کا انتخاب کیا تو اس میں اردو اشعار کی تعداد ۲۸۸[1] تھی۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے محض اپنے حافظے کی مدد سے یہ اشعار لکھے تھے یا ان کے پاس کلکتے میں کوئی بیاض تھی دونوں صورتیں ممکن ہیں شاعر کو اپنے ہی کلام کے بڑے حصہ کا یاد ہونا کوئی فوق الفطرت بات نہیں ہے اور ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ نسخہ شیرانی ان کی دسترس سے ہمیشہ باہر رہا کیونکہ اس میں بقول عرشی غالب کے قلم کی اصلاحیں بھی ملتی ہیں بہرحال غالب ۱۸۲۹ء تک کلکتہ میں رہے۔ وہاں سے آنے کے بعد انھوں نے بقول عرشی ۱۸۳۳ء میں اپنے دیوان کا انتخاب کیا اور چند غزلوں کے اضافے کے ساتھ اشاعت کیلئے ۱۸۴۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی کو دیدیا یہ پتہ نہیں چلتا کہ ۱۸۲۹ء سے ۱۸۳۳ء تک نسخہ شیرانی کس کے پاس تھا اگر گل رعنا جس کے متعلق یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس کے حصہ اردو کا انتخاب حافظے کی مدد سے کیا گیا تھا، اپنے طور پر مکمل ہوتا تو غالب کو دوسری بار اپنا دیوان منتخب کرنے کی ضرورت لاحق نہ ہوتی اسلئے اس کا قوی امکان ہے کہ اس انتخاب کے وقت ان کے پاس یقیناً کوئی نہ کوئی نسخہ رہا ہوگا اور جب تک کہ کوئی اور نسخہ دریافت نہ ہو یہ قیاس کرنے میں کوئی اشکال نہیں ہونا چاہیئے کہ ان کے سامنے نسخہ شیرانی (جو بہرحال نسخہ بھوپال کا مبیضہ تھا) رہا ہوگا۔ لیکن یہ معمہ پھر بھی حل طلب رہتا ہے کہ غالب نے کیوں اکثر غزلوں کے کچھ اشعار ہی نہیں بلکہ متعدد غزلیں پوری کی پوری حذف کر دی ہیں یہ غزلیں دس بیس نہیں بلکہ جملہ (۵۴) مکمل غزلیں ہیں جن کے مجموعی اشعار کی تعداد (۹۷۲) ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ کس طرح ان اشعار میں سے جو نسخہ حمیدیہ کے جملہ اشعار (۱۹۸۰) کا تقریباً نصف ہیں۔ ایک شعر بھی غالب کی نظر انتخاب پر نہ چڑھ سکا۔ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ان میں ایسے کئی بے پناہ اشعار بھی شامل ہیں۔ جن کے متعلق یہ گمان کرنا مشکل ہے کہ غالب نے انہیں عمداً نظر انداز کر دیا۔ یہ تو وہ غزلیں ہوئیں جن میں سے ایک شعر بھی نہیں چنا گیا۔ دوسری غزلوں میں سے جن سے غالب نے اپنے دیوان کیلئے اشعار منتخب کئے (کہیں تو مکمل غزلیں لے لیں، کہیں صرف ایک شعر حذف کیا کہیں صرف ایک شعر چنا) جو اشعار نظری کئے ہیں ان کی تعداد ۵۳۷ ہے۔ اس طرح غالب نے نسخہ حمیدیہ کے جملہ اشعار (جو میری گنتی کے مطابق) ۱۹۸۰ ہیں۔ ان میں سے ۱۵۰۹ اشعار قلمزد کر دیے اور صرف ۴۷۱ اشعار اپنے دیوان کیلئے منتخب کئے ہیں جو مسترد اشعار کے ایک تہائی سے کچھ کم ہی ہیں۔

ان اعداد و شمار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انتخاب کے وقت ان کے پیش نظر کوئی نسخہ ضرور رہا ہوگا اور بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے بلکہ قرائن بتاتے ہیں کہ وہ نسخہ نسخہ شیرانی ہوگا۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ ان کے سامنے

---

[1] دیوان غالب اردو صفحہ ۲۱ بار اول۔

وہ ایک سو پینتالیس غزلیں بھی یقیناً رہی ہونگی جن میں سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا گیا - یہ بات انتہائی تعجب انگیز اسلئے ہے کہ ان غزلوں میں مندرجۂ ذیل اشعار بھی موجود ہیں ــــ

یک گام بیخودی سے لوٹیں بہار صحرا
آغوشِ نقشِ پا میں کیجے فشارِ صحرا

ہے تنگ زِ واماندہ شدن حوصلہ پا
جو اشک گرا خاک میں ہے آبلہ پا

حیرت اندازِ رہبری ہے عناں گیر اسدؔ
نقشِ پائے خضر یاں سدِّ سکندر ہو گیا

اسدِ خستہ گرفتارِ دو عالم اوہام
مشکل آساں کن یک قلقِ تغافل تا چند

بہ کامِ دل کریں کس طرح[1] گم رہاں فریاد
ہوئی ہے لغزشِ پا لکنتِ زبانِ فریاد

جو اب سنگدلی ہائے دشمناں ہمت
زدستِ شیشۂ دلہائے دوستاں فریاد

چاکِ گریباں کو ہے ربطِ تامل ہنوز
غنچے میں دل تنگ ہے حوصلۂ گل ہنوز

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
ورنہ ہے خورشید یک دستِ سوال

از آنجا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم
رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
آئینے کی پایاب سے اتری ہیں سپاہیں

ہوں[2] گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں

اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
بہ رنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

طلسمِ مستیِ دل آں سوئے ہجومِ سرشک
ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

بے دماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یا رب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب دل نہ سمجھ بلا سمجھ

---

[1] قافیے میں ایطا ہے [2] نسخۂ بھوپال کے حاشیے پر بقول عرشی

نے سود بگیلا آرزو نے رہ و رسم گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

اسد جمعیتِ دل در کنارِ بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

ترے نوکر ترے در پر اسد کو ذبح کرتے ہیں
ستم گر ناخدا ترس آشنا کش ماجرا کیا ہے

کیا ہے ترکِ دنیا کاہلی سے
ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے

پر افشاں ہو گئے شعلے ہزاروں
رہے ہم داغ اپنی کاہلی سے

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

ہم نشینیٔ رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک
لیکن اس سے ناگوارا تر ہے بدنامی تری

غالب زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی

غیر نگہ کو نگہِ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

بادشاہی[1] کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

صبح[2] سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے
غافلاں آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

بہ امینِ ضبط ہے آئینہ بندی گوہر
وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پرنم ہے

اگر نہ ہووے رگِ خواب صرفِ شیرازہ
تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم ہے

اسد یہ نازکیٔ طبعِ آرزو انصاف
کہ ایک وہم ضعیف و غمِ دو عالم ہے

کشودِ غنچۂ دل ہا عجب نہ رکھ غافل
صبا خرامیٔ خوباں بہار ساماں ہے

تا چند نازِ مسجد[3] و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

اگر ہم تھوڑی دیر کیلئے یہ فرض کر لیں کہ وہ تمام غزلیں جن میں مذکورہ بالا اشعار شامل ہیں غالب کے پیشِ نظر نہیں تھیں، تو مندرجہ ذیل اشعار کے متعلق کیا کہا جائیگا جو ایسی غزلوں میں شامل ہیں جن سے غالب نے اشعار منتخب کئے ہیں اور ہمارے خیال میں بلا تامل وہ اشعار انتخاب کا پورا حق رکھتے تھے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خرام اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

آرزو سے [illegible]
نشاط گردشِ پیمانۂ بہار [illegible]

۱؎ شاید مصلحت ہو، حالات نے یہ شعر حذف کرنے پر مجبور کیا ہو۔ ۲؎ شاید اس لئے نظر انداز کر دیا کہ مصرعۂ اولیٰ میں ردیف "ہے" غلط ہے "ہیں" ہونا چاہیے تھا۔ ۳؎ ایضاً ۔۔ حبلی ہے

اسد یہ عجز و بے سامانیِ فرعون توام ہے　　جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

ملی نہ وسعتِ جولان یک جنوں ہم کو　　عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خود بینی　　تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن　　ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

بصورت تکلف، بمعنی تاسف　　اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا　　بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

بے دماغی شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہیں　　یار تیرا جامِ مے خمیازہ میرا آشنا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار　　سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے　　یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا　　دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

خمارِ منتِ ساقی، اگر یہی ہے اسد　　دلِ گداختہ کے میکدے میں ساغر کھینچ

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب　　بے خطر جیتے ہیں ارباب ریا میرے بعد

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ　　متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ　　نگاہ عکس فروشِ خیال آئینہ ساز

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبائے[۱] آبگینہ گداز

بیش از نفس بتاں کے کرم نے وفا نہ کی　　تھا محملِ نگاہ بہ دوشِ شرارِ حیف

اے آرزو شہیدِ وفا خوں بہا نہ مانگ　　جز بہر دست و بازوئے قاتل دعا نہ مانگ

مژگاں تلک رسائیِ لختِ جگر کہاں　　اے وائے گر نگاہ نہ ہو آشنائے گل

اسد فریفتۂ انتخابِ طرزِ جفا　　وگرنہ دلبریِ وعدۂ وفا معلوم

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں　　بہ عکسِ آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں

مجھے معلوم ہے جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے　　کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے　　کہ خارِ خشک کو بھی دعویٰ چمن نسبی ہے

بہ چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار　　یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

سیہ مستی ہے اہلِ خاک کو ابرِ بہاری سے　　زمیں تو شیشۂ طرب ہے، جام لبریز سفالی ہے

۱؎ صہبائے کی بجائے "صہبا ہے" ہوتا تو نقص دور ہو جاتا۔

ہم مشق فکر وصل و غم ہجر سے اسد　　　　لائق نہیں رہے ہیں غم روزگار کے

تمثالِ جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک　　　　آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

عرض سرشک پہ ہے فضائے زمانہ تنگ　　　　صحرا کہاں کہ دعوت دریا کرے کوئی

وہ شوخ اپنے حسن پہ مغرور ہے اسد　　　　دکھلائے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

چند قلم زدہ اشعار کے متعلق یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب نے یہ اشعار اسلئے خارج کر دیئے کہ انہیں انہی مضامین پر لکھے ہوئے بہتر اشعار نسخۂ دیوان میں شامل کئے ہیں یا بعد میں اضافہ کئے ہیں یا پھر انھیں فارسی میں منتقل کر کے فارسی دیوان میں محفوظ کر دیا ہے مثلاً یہ قلم زدہ اشعار ؎

یا لپنے تشنگی شوق کے مضمون چاہے　　　　ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

حسن خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنوز　　　　ہے کف مشاطہ میں آئینۂ گل ہنوز

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ　　　　نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے　　　　کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

خورشبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسد　　　　سرتا قدم گزارشِ ذوق سجود تھا

حیرت اندازِ رہبری ہے عناں گیر اسے اسد　　　　نقش پائے خضر یاں سد سکندر ہو گیا

تشنگی رفیق رہ تھی عدم یا وجود تھا　　　　میرا سفر بہ طالع چشم حسود تھا

نگہ معمار حسرت ہا چہ آبادی چہ ویرانی　　　　کہ مژگاں جس طرف وا ہو بکف داماں صحرا ہے

اسد ارباب فطرت قدر داں لفظ و معنی ہیں　　　　سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا

ہم مشق فکر وصل و غم ہجر سے اسد　　　　لائق نہیں رہے ہیں غم روزگار کے

آتش افروزی یک شعلۂ ایما تجھ سے　　　　چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

مذکورہ بالا اشعار میں جو مضامین ادا ہوئے ہیں وہ علی الترتیب متداول دیوان کے مندرجۂ ذیل اشعار میں باندھے گئے ہیں ؎

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضموں غالب　　　　گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　　　پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　　　عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے　　　　آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ملہ حیرت ہے کہ یہ شعر نسخۂ شیرانی میں نقل نہیں کیا گیا۔

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　　میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　کس کو اب رہنما کرے کوئی

بجز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار　　　صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد　　　صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

عشق نے ہم کو نکما کر دیا　　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے　　　آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

خلوت نشینیاں تسبیح کو گہا، حالی غزل کو نظری کر دیا اور اسے فارسی میں کہکر فارسی دیوان میں محفوظ کر لیا۔

مندرجہ ذیل اشعار کو بھی قلمزد کر کے فارسی میں منتقل کر دیا ہے

عالم طلسم ہند خموشاں ہے سر بسر　　　یا (ن) میں غریب کشور گفت و شنود تھا[3]

(بیا ور دیگر اینجا بود زبان دانے　　　غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد)

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب　　　بے خطر جیتے ہیں ارباب ریا میرے بعد

(نگہم نقیب بہی نہ دیہ تہا نخا نہ دل　　　مژدہ باد اہل ریا را کہ زمیداں رفتم)

مندرجہ ذیل اشعار غالباً صرف اس لیے شہید کئے گئے کہ غالب یا ان کے دوستوں نے خط کشیدہ الفاظ میں صوتی تنافر دیکھا اور اس اصطلاحی نقص پر نسبتاً اول الذکر شعر کو جس پر اردو ادب کو ناز ہو سکتا ہے قربان کر دیا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب　　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

مجھے معلوم ہے جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے　　　کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں، گیا

نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ سے یہ اہم بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے صرف انتخاب کے خیال سے اپنے شعر اصلاحیں نہیں کیں بلکہ یہ سلسلہ اس وقت بھی جاری تھا جب انھیں دیوان منتخب کرنے کا خیال بھی نہیں آیا تھا اس لئے ہمیں ایسے اشعار بھی کافی تعداد میں ملتے ہیں جو اصلاح کے عمل سے گزرنے کے باوجود انتخاب میں جگہ نہ پا سکے۔ اس کے علاوہ چونکہ انھوں نے بعض زمینوں میں دو غزلیں کہی تھیں اس لئے انتخاب کرتے وقت ہر غزل سے کچھ اشعار چن کر انھیں ایک غزل میں ترتیب دیا۔ مثلاً خون دل [illegible] عریاں [illegible] زمین میں انھوں نے دو غزلیں کہی تھیں۔ پہلی

لے اب کسے۔ لے یہ شعر مرتب نسخۂ حمیدیہ نے نسخۂ بھوپال سے منتقل نہیں کیا تھا۔ [illegible] ہے کہ انھوں نے یہ شعر گنجینۂ معنی کے مقدمے میں [illegible] کو بیٹھے جو مرتب نسخۂ حمیدیہ سے [illegible] اضافہ ہے۔

غزل کا مطلع تھا ؎

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا   میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا

اور دوسری غزل کا مطلع تھا ؎

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا۔   قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

دونوں غزلوں کے ملا کر کل چودہ اشعار تھے جن میں سے صرف چھ اشعار انتخاب کئے گئے اور وہ اس طرح کہ اس میں پہلی غزل کے تین شعر ہیں اور دوسری غزل کے تین ہم متداول دیوان کی اس مشہور غزل کو نیچے درج کرکے ہر شعر کے محاذی یہ لکھ دیتے ہیں کہ کون سا شعر کس غزل کا ہے ؎

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا   قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا (دوسری غزل)

زخم نے داد نہ دی تنگئ دل کی یارب   تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا (پہلی غزل)

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (پہلی غزل)

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد   کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا (دوسری غزل)

تھی نوآموز فنا ہمتِ دشوار پسند[^1]   سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا (دوسری غزل)

(تیسرے شعر کا مصرعِ اول پہلے یوں تھا ؏ عشرتِ ایجاد چہ بوی و گل و کو دودِ چراغ۔ لیکن نسخہ بھوپال نے اس پر "لا" لکھا ہے اور اس کی جگہ مذکورہ بالا مصرع درج کیا ہے) ؎

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ   آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا (پہلی غزل)

یہی عمل انھوں نے دوسری غزلوں میں بھی کیا ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا   بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

اس زمین میں دو غزلیں ہیں۔ پہلی غزل میں سات اور دوسری میں چھ یعنی کل تیرہ اشعار تھے جن میں سے صرف چھ شعر منتخب کیئے گئے۔ پہلی غزل سے چار شعر چنے گئے اور دوسری سے صرف دو اور دونوں مقطعے قلمزد کرکے دونئے اشعار یعنی وہی اک بات ہے ... الخ اور نہ دے نامے کو اتنا طول ... الخ کا اضافہ کیا گیا۔ و قس علیٰ ہذا۔

نسخۂ حمیدیہ اور متداول دیوان کی غزلوں کے تقابلی مطالعے سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ نے کچھ غزلیں بغیر تحریف کے من و عن منتخبہ دیوان کیلئے قبول کی ہیں اور بعض کی ترتیب بھی وہی رکھی ہے، کچھ غزلوں کے صرف مقطعے بدل دیئے، کچھ غزلوں میں سے صرف ایک ایک شعر حذف کیا اور کچھ غزلوں میں سے صرف ایک شعر یا دو شعر منتخب کیئے

---

[^1]: مصرع پہلے "ہمت دشوار پسند" کی جگہ: ہمت دشواری شوق تھا۔

غالب کے قلم نے اکثر و بیشتر عمدہ اشعار کیوں شہید کیے اس کا جواب ٹھوس ثبوت نہ ملنے کی صورت میں صرف قیاس آرائیوں سے دیا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے اپنے اشعار میں جو جو تبدیلیاں کی ہیں اس کا دستاویزی ثبوت ہمارے پاس موجود ہے۔ اگر ہم غالب کے عمل اصلاح و ترمیم کا تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ بوقت اصلاح ان کے سامنے کئی باتیں رہی ہونگی جن میں سے کچھ غالباً یہ ہیں۔

غالب اپنے زمانۂ نومشقی میں فارسی سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ ان ابتدائی شعری تخلیقات میں فارسی تراکیب کا غلبہ تھا یہ پیوندکاری نہ صرف یہ کہ اردو کے مزاج کے خلاف تھیں بلکہ شعر فہمی میں بھی مخل ہوتی تھیں۔ جیسے جیسے غالب کا فنی شعور پختہ ہوتا گیا اور وہ اظہار بیان پر قدرت حاصل کرنے کی جد و جہد بغیر کسی استاد کی مدد کے کرتے گئے خود انھیں اپنے انداز بیان کی اجنبیت کا احساس ہوتا گیا۔ مثلاً مندرجۂ ذیل مصرعوں میں ان کی اصلاح کو دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں فارسی علامت جمع "ہا" کو محاورۂ اردو کیلئے اجنبی سمجھنے لگے تھے مثلاً یہ مصرع ابتدا میں یوں تھا

ع :— (۱) اسدؔ خاک در میخانہ ہا بر فرق پاشیدن
ع :— (۲) لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر
ع :— (۳) سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین داماں ہا
ع :— (۴) بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب وحشت شبہا
ع :— (۵) ہیں عدم میں غنچہ ہا عبرت کش انجام گل
ع :— (۶) شوخی اظہار دنداں ہا برائے خندہ ہے۔

غالب نے علی الترتیب ان مصرعوں کو اس طرح بدلا ہے :—

ع :— (۱) اسدؔ خاک در میخانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
ع :— (۲) لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ع :— (۳) سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے۔
ع :— (۴) یہ طوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی
ع :— (۵) ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
ع :— (۶) عرض ناز شوخی دنداں برائے خندہ ہے وغیرہم۔

غالب نے مذکورۂ بالا مصرعوں میں توالی اضافات کو قائم رکھا ہے لیکن فارسی علامت جمع کو خارج کر دیا۔ بعض مصرعوں میں فارسی حرف استفہام آگیا تھا مثلاً عشرت ایجاد چہ بوی و گل و کو دود چراغ۔ اسے بذریعہ اصلاح دور کر دیا۔ بعض اشعار میں حرف جر کو علامت اضافت سے بدل دیا مثلاً ع "نگیں میں جوں شرر در سنگ ناپیدا ہے نام اس کا"۔

اس مصرع میں شعر دو رنگ بنا دیا۔ کسی مصرع میں "گونیا" کو "تو کہے" سے بدل دیا۔ بعض اشعار میں اردو روزمرہ اور محاورے کی پابندی کے خیال سے ترمیم کی مثلاً اردو میں "نمک باندھنا" کوئی نہیں کہتا۔ اس کی جگہ "نمک چھڑکنا" بولتے ہیں۔ اس لیے غالب نے ان مصرعوں :۔۔

مصرع :۔ (۱)　زخم پر باندھے ہیں کب طفلان بے پروا نمک۔

مصرع :۔ (۲)　شور پند ناصح نے زخم پر نمک باندھا۔

غالب نے ان مصرعوں کو بالترتیب اس طرح بدل دیا:۔

مصرع :۔ (۱)　زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک۔

مصرع :۔ (۲)　شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا۔

اگرچہ غالب نے حرف نفی "مت" کو بالکل متروک تو قرار نہیں دیا مثلاً:۔ ان مصرعوں میں پوچھ مت رسوائی..... الخ۔ ہستی کے مت فریب میں..... الخ ہاں کھائیو مت..... وغیرہ

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ "مت" کے مقابلے میں "نہ" کو ترجیح دیتے تھے۔ اس کے ثبوت میں وہ مصرعے پیش کیے جاسکتے ہیں جن میں پہلے مت استعمال ہوا تھا لیکن بعد میں اسے شعوری طور پر نکال کر اس کی جگہ "نہ" رکھ دیا گیا مثلاً:۔

مصرع :۔ (۱)　غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو

مصرع :۔ (۲)　پوچھ مت بیماری غم کی فراغت کا بیاں

مصرع :۔ (۳)　بیکسی ہائے شب ہجر کی وحشت مت پوچھ

غالب نے ان مصرعوں کو علی الترتیب اس طرح بدل ڈالا:۔

مصرع :۔ (۱)　غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو

مصرع :۔ (۲)　کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں

مصرع :۔ (۳)　بیکسی ہائے شب ہجر کی حسرت ہے ہے۔

کہیں لفظ "جوں" کو نکال دیا مثلاً:۔۔

مصرع :۔ (۱)　وہ تپ عشق تمنا ہے کہ جوں رشتہ شمع

اس مصرع کو اس طرح بدل دیا گیا

مصرع :۔ (۱)　وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع۔

کہیں مصرعوں کی بندش چست نہیں تھی مثلاً اس شعر کو:۔۔

اسد اسے بے تحمل عربدہ بیجا ہے ناصح سے　　کہ آخر بیکسوں کا زور چلتا ہے گریباں پر

اس طرح بدل دیا:—

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

پہلے مصرع یوں تھا:— ع مر گیا صدمۂ آواز سے قم کی غالب

اسے یوں کر دیا گیا:— ع مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب

پہلے مصرع یوں تھا:— ع شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اسے یوں کر دیا گیا:— ع گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

پہلا مصرع یوں تھا:— ع اُف نہ کی گو سوزِ دل سے بے محابا جل گیا۔

اسے یوں کر دیا گیا:— ع دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا۔

پہلے مصرع یوں تھا:— ع ہوئی تقریبِ منعِ شوق، ویران خانہ ویرانی

اسے یوں کر دیا گیا:— ع ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی

کہیں ایک لفظ یا ترکیب کے بدلنے سے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مندرجۂ ذیل اشعار میں جہاں دو الفاظ ایک دوسرے کے نیچے لکھے گئے ہیں، اوپر کا لفظ ابتدائی ہے اور نیچے کا لفظ بعد کی تبدیلی ہے:—

ملا ہے میں جو ہے / ہے پیشِ نظر در و دیوار نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

اے عافیت کنارہ کر اے انتظار چل سیلابِ گریہ دشمن / درپئے دیوار و در ہے آج

جلوہ / تماشائے گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

غمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ بتاں آرزو / کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

دل خوں شدۂ کشمکشِ کثرتِ اظہار / حسرتِ دیدار آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

نہیں گر سر و برگِ [illegible] / ادراکِ معنی تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

شباب / جولانِ سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

جنوں / اشک / دلوں نے کاشانے کا کیا یہ رنگ ۔۔۔ کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار

بقدر حسرت دل چاہیے عیش / ذوق معاصی بھی ۔۔۔ بھروں یک گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو

لیکن خفیف سی تبدیلی سے شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ۔۔

اب میں ہوں اور خون دوعالم معاملہ / ماتم یک شہر آرزو ۔۔۔ توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

لیکن مطلع کو سادہ شعر میں بدل دیا : ۔۔

نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنعاں پر / نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی ۔۔۔ سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

عیادت بسکہ تجھ سے گرمی بازار بستر ہے / خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے تو ۔۔۔ فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

کہیں پورا مصرع بدل کر مفہوم میں تبدیلی کی بلکہ ایک نئے تجربے کا اظہار کیا : ۔

اسد جوش بہار دیدۂ بیدار کے صدقے / ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی ۔۔۔ ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

ان اصلاحات سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نہ صرف شعر کہتے وقت یا اس کے فوراً بعد بلکہ تخلیقی عمل کے ایک طویل عرصے بعد تک حک و اصلاح سے کام لیتے تھے اور ان کا خوب سے خوب تر کی تلاش کرنے والا تحت الشعور اپنے ہی اشعار کے بارے میں صحیح و مناسب لفظ، بہتر لب و لہجہ، بہتر خیال اور بہتر انداز بیان کی تلاش میں شبانہ روز بیدار رہا کرتا تھا ورنہ حک و اصلاح کے یہ تحریری ثبوت ہمیں نہ ملتے۔ مختصر یہ کہ "نسخۂ حمیدیہ" غالبیات میں ایک نئے بُعد کا اضافہ ہے جو غالب کے ارتقائی سفر کے نشیب و فراز کی اس تیقن کے ساتھ نشاندہی کرتا ہے کہ اس سے انکار ممکن نہیں اور اس کی اشاعت سے غالب کی قد آور شخصیت اور زیادہ قد آور ثابت ہوتی ہے ۔

عبدالقوی دسنوی

سید ہاشمی اور نسخۂ حمیدیہ

"نسخۂ حمیدیہ" سے متعلق سید ہاشمی فرید آبادی کی دو تحریریں نظر سے گزریں جن کی اہمیت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ ان تحریروں کی مدد سے نسخۂ مذکور سے متعلق تفصیلی معلومات فراہم ہو جاتے ہیں اور اس کے محاسن اور معائب سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔

پہلی تحریر "دیوان غالب جدید" پر تبصرہ ہے جس کی اشاعت سہ ماہی اُردو اکتوبر سنہ ۱۹۲۲ء (انجمن ترقی اُردو - اورنگ آباد) میں ہوئی ہے۔ میرے خیال میں نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد یہ پہلا تبصرہ ہے جو بہت تفصیل سے ہے اور پُر مغز ہے جس سے نسخۂ حمیدیہ سے متعلق بہت سی اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں اس لئے اس کی اہمیت آج بھی بہت ہے۔

دوسری تحریر "غالب کے نئے کلام کا انتخاب" ہے یہ انتخاب جولائی سنہ ۱۹۲۳ء کے اُردو میں شائع ہوا ہے جو واقعی اس نسخہ کا بہت اچھا انتخاب ہے اس سے مرزا غالب کے کلام کو سمجھنے میں ایک مدد ملتی ہے اور ابتدائی کلام کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے پہلی تحریر یعنی تبصرے کی ابتدا کرتے ہوئے ہاشمی صاحب لکھتے ہیں:۔

> "اس دیوان کے متعلق کچھ لکھنے سے پہلے مختصر طور پر یہ سرگزشت بیان کرنی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ انجمن ترقی اردو نے اول ہی اول سنہ ۱۹۱۳ء یا سنہ ۱۹۱۴ء میں دیوان[1] غالب کا ایک نیا نسخہ چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔ تجویز یہ تھی کہ دیوان غالب کو

---

[1] اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو "مختصر رپورٹ انجمن ترقی اُردو (از ۱۹۱۳ء)" جس میں مولوی عبدالحق صاحب تحریر کرتے ہیں:۔
"دفعہ ۴۔ انجمن نے یہ بھی ارادہ کیا ہے کہ مرزا غالب کے اردو دیوان کا ایک نفیس اور صحیح ایڈیشن طبع کیا جائے اور اس میں یہ جدت ملحوظ رکھی جائیگی کہ اردو زبان کے موجودہ نامور انشاپردازوں سے مرزا کی شاعری کے بعض خصوصیات پر مضامین لکھوا کر دیوان کے شروع میں درج کئے جائیں چنانچہ اس کے متعلق ان حضرات کی خدمت میں جو مراسلہ جاری کیا گیا ہے اس کی نقل آخر میں بغرض اطلاع شائع کی جاتی ہے۔ نقل مراسلہ جس کا حوالہ دفعہ ۴ میں دیا گیا ہے۔

(باقی آگے صفحہ پر ملاحظہ ہو)

عمدہ کاغذ پر خوشخط اور صحیح طبع کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ یا گمشدہ کلام بھی تلاش کیا جائے اسی کے ساتھ چند مشہور ادیبوں سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ کلام غالب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین تحریر فرمائیں تاکہ انجمن کے نسخے میں ایک علمی نشان پیدا ہو جائے"۔

(بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۱۹۳ سے آگے)

جناب مخدومی۔ تسلیم!

انجمن ترقی اردو نے ارادہ کیا ہے کہ اس مرتبہ اپنی نگرانی میں دیوان غالب اردو کا ایک صحیح اور عمدہ نسخہ چھپوا کر شائع کرے۔ جناب کو معلوم ہے کہ "غالب" کی قبولیت اور فلسفیانہ شاعری کی قدر روز بروز بڑھتی جاتی ہے اور مرحوم کا کلام پسند کرنے والے پہلے کی نسبت بہت زیادہ ہو گئے ہیں۔ پس بالکل برمحل ہے کہ ایک جماعت کثیر کی خواہش پوری کرنے کا سامان کیا جائے اور پرانے نسخوں کے بجائے جن میں ناقص کاغذ اور غلط کتابت سے زیادہ کوئی چیز نمایاں نہیں ایک پاکیزہ اور خوبصورت مجلد بازار میں آ جائے جبکہ طوطا کہانی اور دلفریب ناٹک تک سفید کاغذوں پر چھپ رہے ہیں باعث حجاب ہونا چاہیے کہ اردو علم و ادب کے مایۂ ناز اور انقلاب افگن شاعر کا پرتاثیر ترانہ مٹیالے اور بے نور کاغذوں پر خشکوہ گزار کس مپرسی ہو!

لیکن اس عریضے سے محض یہ اطلاع دینا مقصود نہیں اور نہ نیاز مند کی رائے میں کسی علمی انجمن کا یہ معمول کچھ زیادہ قابل لحاظ ہے کہ وہ مطبوعہ کتب کے صرف اچھے نسخے چھاپا کرے بلکہ اصل غرض اس تحریر کی یہ ہے کہ جناب سے درخواست کی جائے کہ مرزا غالب مرحوم کی شاعری پر ایک واضح تبصرہ لکھنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔

یہ ایوان مجالس علمی کی تقلید میں ہے کہ انجمن اساتذۂ ماضیہ پر موجودہ ارباب ذوق سے ان کی رائے لکھوانے کی خواہاں ہے تاکہ اس کے شائع کردہ نسخے میں خصوصیت بھی پیدا ہو جائے اور مستند ادبائے وقت کا مجموعۂ آرار اردو علم و ادب میں ایک دلکش اضافہ ہو اور اردو کی شاعری کے طلبا کو مفید اعانت بھی اس سے مل سکے۔

اسی غرض سے میں نے ذیل میں چند عنوانات قائم کیے ہیں اور ہر بحث کے مقابل ان حضرات کے نام درج ہیں جنھیں اس بارے میں زحمت دی گئی ہے۔ جناب کا اسم گرامی بھی اس میں شریک ہے۔

۱۔ مرزا صاحب کے خاندانی حالات۔ تعلقات احباب و اقربا کے ساتھ۔ عوام و خواص کے ساتھ ان کا برتاؤ اور عام گفتار کردار نشست و برخاست معاشرت کا طریقہ } نواب سعید الدین احمد خاں صاحب طالب دہلوی

(باقی سلسلہ آگے صفحہ پر ملاحظہ ہو)

چنانچہ سید ہاشمی صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اسی تجویز کی وجہ سے دیوان کی اشاعت میں دیر ہوئی صرف رضا علی صاحب وحشت نے ایک مضمون لکھ کر بھیجا تھا باقی حضرات نے یا تو مضمون نہیں لکھا یا لکھنے پر رضامند نہیں ہوئے۔

دیوان کو صحیح اور جدید اصول تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی ذمہ داری ہاشمی صاحب کے سپرد کی گئی تھی چنانچہ ۱۹۱۵ء تک کتاب کا مبیضہ تیار ہو گیا تھا مختلف ذرائع سے غیر مطبوعہ کلام بھی جمع ہو گیا تھا

(بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۱۹۴ سے آگے)

۲ ۔ مرزا صاحب کی شاعری کی خصوصیات ان کی زبان اور طرز بیان کی جدت } مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی نظم لکھنوی، مولوی رضا علی صاحب وحشت کلکتہ۔

۳ ۔ مرزا صاحب کی اُردو شاعری میں فارسی کا امتزاج اور اساتذہ فارسی سے اس کا تاثر } مولانا شبلی نعمانی۔

۴ ۔ مرزا صاحب کا فلسفۂ شاعری اور اس کا مقابلہ یورپ کے بعض نامور شعراء سے } ڈاکٹر محمد اقبال صاحب اقبال لاہور۔

۵ ۔ مرزا صاحب کی شاعری کا اثر اردو زبان پر } مولانا عبدالحلیم صاحب شرر لکھنوی، مولوی وحید الدین صاحب سلیم پانی پتی۔

۶ ۔ مرزا صاحب کی اُردو نثر اور اس کی خصوصیات } مولانا فضل الحسن حسرت موہانی، راقم الحروف عبد الحق۔

(جناب مولانا حالی کی خدمت میں بھی عرض کیا گیا ہے کہ اگر وہ کچھ تکلیف لکھنے کی فرما سکیں تو انجمن کیلئے اس سے بڑھ کر قابل رشک کوئی اعزاز نہیں)

مجھے پوری اُمید ہے کہ میری درخواست پر جناب بالضرور توجہ فرمائینگے اور دو ایک مہینے میں مطلوبہ تبصرہ ارسال فرما کر انجمن کو بھی احسان مندی کا موقع دینگے حقیقت میں یہ کام جناب کی معمولی التفات سے نہایت دلچسپ اور ممتاز اور عام پسند ہو سکتا ہے۔ یہ لکھنا غیر ضروری ہے کہ اس تحریر میں مرزا غالب مرحوم کے وہ واقعات زندگی جو پہلے سے عام ہو چکے ہیں دہرانے زیادہ کار آمد نہ ہونگے۔ فقط

عبد الحق
آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو۔

ضمیمہ الناظر بابت ماہ مئی ۱۹۱۳ء ص۔

مولوی عبد الحق صاحب کو دیوان غالب کی اشاعت سے کس حد تک دلچسپی تھی اس کا اندازہ "مختصر رپورٹ انجمن ترقی اُردو بابت ماہ اپریل ۱۹۱۴ء سے بھی لگایا جاسکتا ہے وہ دفعہ ۷ میں لکھتے ہیں:—

"گزشتہ رپورٹ میں دیوان غالب کے ایک نفیس اور صحیح اڈیشن کے طبع کے متعلق سر محمد علی بی۔اے (آکسن) اڈیٹر کامریڈ، ہمدرد کی خدمت میں یہ استدعا پیش کی گئی ہے کہ جو چندہ انھوں نے مرزا صاحب کے مقبرہ کی ترمیم وتعمیر کیلئے جمع کیا تھا اور اب وہ کسی وجہ سے اس کام میں صرف نہیں ہو سکتا اگر وہ رقم اس اڈیشن کے طبع کیلئے بہ اجازت معطیان عنایت فرمائی جائے تو مرحوم کی ایک عمدہ یادگار ہو گی ابھی اس کے متعلق موصوف کی طرف سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔

(الناظر یکم جون ۱۹۱۴ء ضمیمہ)

جس کا زیادہ حصہ مرزا کے زمانہ اخیر کا تھا سید ہاشمی تحریر کرتے ہیں :۔

"یہ کلام (چند قصائد و غزلیات) بیشتر مرزا صاحب کے اخیر زمانہ کا ہے اور اسی لیئے نہ مطبوعہ دیوان میں شائع ہوا تھا نہ بھوپال کے جدید نسخہ حمیدیہ میں درج ہے۔"

لیکن انجمن کا کام ابھی اسی حد تک ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا کہ نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا ایک نیا نسخہ شائع ہو گیا جس کے متعلق ہاشمی صاحب کا خیال ہے :۔

صحت یا حسن طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھاپنا چاہتی تھی لیکن مروجہ نسخوں سے کہیں بہتر تھا۔"

یہ درست ہے کہ نسخہ بدایوں کی اشاعت سے انجمن کے کام کی رفتار سست پڑ گئی لیکن عین اس زمانہ میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف لائے انھیں کلام غالب سے بے حد لگاؤ تھا اسی لئے انجمن کی تجویز پورا کرنے کیلئے تیار ہو گئے۔ چنانچہ انجمن نے یہ کام ڈاکٹر بجنوری کے سپرد کیا۔

ٹھیک اسی زمانہ میں بھوپال میں "نسخہ بھوپال" دستیاب ہوا۔ جس سے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کو بے انتہا مسرت ہوئی۔ انجمن ترقی اردو کو جب اس نسخے کی اطلاع ملی تو سید ہاشمی صاحب فرید آبادی اسے دیکھنے کیلئے بھوپال بھیجے گئے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :۔

"اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس تھی) تحریر کیا گیا تھا درج اور خاتمہ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانہ میں نقل کرایا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان چھپاتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔"

آگے ہاشمی صاحب بتاتے ہیں کہ ڈاکٹر بجنوری دیوان غالب جدید کس طرح ترتیب دینا اور شائع کرنا چاہتے تھے ؛

"ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرانا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحہ پر قلمی نسخے کے اشعار ہوں اور مقابل کے صفحے پہ متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جا بجا سے مرزا صاحب نے تو خارج

کر دیئے تھے مگر اس قلمی نسخے میں محفوظ رہ گئے اور مطبوعہ یا قلمی نسخے کی وہ غزلیں
جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا جاتا کہ دیکھنے
والے کو بلا دقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و تنسیخ کا حال معلوم ہو جاتا"

ڈاکٹر بجنوری مرحوم سے یہ امید کی جا رہی تھی کہ غالب کے نئے کلام سے متعلق اپنا خیال ظاہر کرینگے اور پہلے تبصرہ (محاسن کلام غالب) میں اضافہ کرینگے لیکن دیوان کی کتابت کی ابھی ابتداہی ہوئی تھی کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری تپ وبائی کے شکار ہو گئے اور ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو ان کا انتقال ہو گیا اور وہ تمام امیدیں جو دیوان غالب سے متعلق ان سے وابستہ تھیں خاک میں مل گئیں۔

ریاست بھوپال نے ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد یہ کام مفتی انوار الحق صاحب ڈائرکٹر تعلیمات بھوپال کے سپرد کیا۔ مفتی صاحب نے اسے "دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں چھاپکر شائع کیا۔

سید ہاشمی "دیوان غالب جدید" پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری کے طویل مضمون "محاسن کلام غالب" پر جو بطور مقدمہ اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اعتراض کرتے ہیں کہ :—

"........ نیز کلام غالب پر بجنوری مرحوم کا طویل تبصرہ بھی شامل کتاب کر دیا ہے
حالانکہ وہ رسالہ اردو میں اور پھر علیحدہ کتاب کی صورت میں انجمن ترقی کی طرف سے
شائع ہو چکا ہے اور یوں بھی مرزا غالب کے صرف متداول کلام پر لکھا گیا تھا۔ غرض
ہمارے خیال میں اس تبصرہ کو نسخہ حمیدیہ میں شامل کرنا غیر ضروری بلکہ کسی قدر ناموزوں تھا۔"

اس کے بعد وہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ مفتی صاحب اس دیوان کو ڈاکٹر بجنوری مرحوم کی خواہش کے مطابق چھاپتے یا صرف قلمی نسخہ ہی کو چھاپتے :—

"........ یا اس سے بھی آسان اور ارزاں صورت یہ تھی کہ صرف قلمی نسخے کو
بجنسہ طبع کرا دیا جاتا کہ اصلی غرض (یعنی اس گمشدہ کلام کی اشاعت و حفاظت)
پوری ہو جاتی اور اہل شوق و تحقیق اس نئے کلام کا متداول کلام سے خود مقابلہ
اور موازنہ کر لیتے ...."

ہاشمی صاحب نسخہ حمیدیہ میں ایک نقص یہ بھی بتاتے ہیں کہ قلمی نسخہ کو مروجہ کلام کے ساتھ شائع تو کر دیا گیا اور قلمی نسخے کے کلام کو جاننے کیلئے علامتیں بھی مقرر کر دی گئی ہیں لیکن اکثر جگہ علامت ظاہر کرنے میں غلطی ہو گئی ہے جس کی وجہ سے مغالطہ پیدا ہو جاتا ہے اس کی مثال وہ اس طرح دیتے ہیں :—

"مثلاً صفحہ ۳ کے کئی اشعار مطبوعہ اور متداول دیوان میں موجود ہیں مگر انھیں قلمی کے ذیل میں لکھ کر مطبوعہ اشعار کی مقررہ علامت (م) نہیں بنائی گئی۔

صفحہ ۵ کے دوسرے شعر پر بھی مطبوعہ کی علامت سہواً نہیں بنائی گئی اور دسویں شعر پر مطبوعہ اور قلمی دونوں الفاظ لکھ دیئے ہیں حالانکہ وہ مطبوعہ دیوان میں موجود نہیں۔

صفحہ ۷ کا دسواں اور صفحہ ۸ کا آخری شعر قلمی کی ذیل میں درج ہے حالانکہ دونوں متداول دیوان میں موجود ہیں۔

اسی طرح صفحہ ۴۲ کے دسویں شعر کو مطبوعہ نہیں لکھا گیا اور صفحہ ۲۴۳ پر ایک پوری غزل

ع :- مستی بذوق غفلت ساقی ہلاک ہے الخ

نئے اور غیر مطبوعہ کلام کے تحت میں درج کی گئی ہے حالانکہ اس غزل کے آدھے شعر مروجہ دیوان میں موجود ہیں۔

مذکورہ بالا غلطیاں راقم الحروف نے محض سرسری نظر میں دیکھ کر یہاں بطور نمونہ لکھ دی ہیں پورے دیوان میں اس قسم کی اور بہت سی غلطیاں مل جائیں گی اور میرا خیال ہے کہ اشعار کی کتابت میں بھی ایسی غلطیوں کا شمار جن سے صحیح معنی سمجھنے میں الجھن ہوتی ہے۔ پچیس تیس سے کم نہ ہوگا"۔

سید ہاشمی صاحب نے اس میں کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ خود مفتی صاحب یا انجمن کی طرف سے کوئی اور صاحب احتیاط سے نظرثانی کریں اور غلط نامہ تیار کر کے نسخہ حمیدیہ میں شامل کر دیں۔ انھوں نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ تمہید میں مفتی صاحب نے ایک نقشہ کھینچ کر بتایا ہے کہ مطبوعہ اشعار کی تعداد ۱۸۰۴ اور ۲۳۰ غزلیں ہیں اور قلمی نسخہ میں اشعار کی تعداد ۱۸۸۳ اور ۲۷۵ غزلیں ہیں لیکن اس نقشے سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی کہ قلمی نسخے کے لئے شعر لانے کے بعد مرزا غالب کے کل اشعار کی تعداد کیا ہے لہذا میں خود حساب کر کے مطبوعہ دیوان کے ان اشعار کی تعداد ۸۵۰ بتائی ہے جو قلمی نسخے میں نہیں ہیں۔ آگے لکھتے ہیں :-

...... لیکن افسوس ہے کہ مفتی صاحب موصوف نے ہمیں یہ کچھ نہیں بتایا کہ ابتدائی اور صرف ۱۲۳۷ھ تک کا کلام کتنا اور کون سا ہے حالانکہ اس قلمی نسخے میں سب سے اہم اور غور طلب شے یہی تھی اور اگر ہمیں ۱۲۳۷ھ تک کا کلام ٹھیک ٹھیک معلوم ہو جاتا تو نہ صرف مرزا غالب کی ابتدائی شاعری بلکہ خود اردو زبان کی تاریخ کے متعلق

ہمیں یہ اندازہ کرنے کا موقع ملتا ہے [illegible] سے قبل مسلمان شعرا اور وہ بھی
تازہ وارد ترکستانی کس قسم کی اردو [illegible] تھا اور لکھتے تھے۔

خاکسار کے نزدیک اس قلمی نسخے کو [illegible] وحشت و گفتگو کا [illegible] اہم
عنوان یہی تھا لیکن مفتی صاحب نے [illegible]

خارج شدہ کلام کو سید ہاشمی صاحب نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) ایسی غزلیں جو مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں
(۲) ایسی غزلیں جن کے کچھ اشعار متداول دیوان میں موجود ہیں اور کچھ خارج کر دیئے گئے ہیں۔

پہلے حصے کے متعلق ہاشمی صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے:—

"معلوم ہوتا ہے وہ ابتدائی غزلیں جن کا کوئی شعر بھی متداول دیوان میں نہیں لیا گیا کسی علیحدہ بیاض میں درج تھیں اور اسے مرزا غالب نے دیوان چھپوانے سے کچھ عرصہ پہلے اول سے آخر تک پھاڑ کر پھینک دیا اور اس پر نظر ثانی یا ترمیم یا بعض اشعار کے انتخاب کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ بے شبہ ان اشعار میں نہایت پیچیدگی اور بعض مقامات پر معانی [illegible] پائی جاتی ہے اور اپنے بعد کے اشعار کے مقابلے میں یہ ابتدائی کلام ضرور مرزا کو [illegible] اور کم [illegible] معلوم ہوگا۔ لیکن راقم الحروف کا گمان ہے کہ عجب نہیں اس تمام ابتدائی مجموعے کو تلف کرنے کی [illegible] یہ بھی ہو کہ مرزا غالب عام اردو داں طبقے کی عامیت اور دماغی تالیف [illegible] ہو گئے ہوں اور اسی لیے انھوں نے آئندہ اپنے تخیلی کی کاوش پرواز اور آزادانہ جولانی کے واسطے فارسی کا میدان مخصوص کر لیا ہو۔"

اس کے بعد تلف شدہ کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جو حسب ذیل ہے:—

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بدخو تھا　　کہ موم آئینۂ تمثال کو تعویذ بازو تھا
نہیں ہے باز گشت سیل غیر از جانب دریا　　ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا
اسد خاک در میخانہ اب سر پر اڑاتا ہوں　　گئے وہ دن کہ پانی جام مے کا تا بہ زانو تھا
بسان جوہر آئینہ از ویرانی دل ہا　　غبار کوچہ ہائے موج ہے خاشاک ساحل ہا
نہیں ہے باوجود ضعف سیر بیخودی آساں　　رہ خوابیدہ میں افگندہ ہے طرح منازل کا
تماشا کردنی ہے انتظار آباد حیرانی　　نہیں غیر از نگہ جوں نرگستاں فرش محفل کا

یاد روزے کہ نفس در گرہِ یارب تھا
نالۂ دل بہ کمر دامنِ قطع شب تھا

بہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار
دیدہ گو خوں ہو تماشائے چمن طلب تھا

آخرکار گرفتارِ سرِ زلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وابستۂ ہر مذہب تھا

وحشیٔ بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیب دریدہ صرف قماشِ دام کیا

مہر بجائے نامہ لگا ہے بر لبِ پیک نامہ رساں
قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیح کواکب جائے نشینِ امام کیا

سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلبگاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

دادِ خواہِ تپش و مہرِ خموشی بر لب
کاغذِ سرمہ ہے جامہ ترے بیماروں کا

اسدؔ اے ہرزہ دراں نامہ بہ غوغا تا چند
حوصلہ تنگ نہ کر بے سبب آزاروں کا

یہ مہر نامہ، جو بوسۂ گل پیام رہا
ہمارا کام ہوا اور تمہارا نام ہوا

ہوا نہ مجھ سے بجز دردؔ حاصلِ صیاد
بسانِ رشک گرفتارِ چشمِ دام رہا

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدحام رہا

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
چراغِ گل سے ڈھونڈے ہے چمن میں شمع خار اپنا

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بیتابی
نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

بہ صورت تکلف بہ معنی تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

رابطہ اک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل ناآشنا

رگِ گل جادۂ تا رنگ سے حد موافق ہے
ملیں گے منزلِ الفت میں ہم اور عندلیب آخر

غرورِ ضبط وقتِ نزع ٹوٹا بیقرارا سا نہ
نیاز بال افشانی ہوا صبر و شکیب آخر

اسے آرزو شہیدِ وفا خوں بہا نہ مانگ
جز بہرِ دست و بازوئے قاتل دعا نہ مانگ

برہم ہے بزمِ غنچہ بہ یک جنبشِ نشاط
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعویٔ چمن نسبی ہے

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسمِ بے خبری ہو
جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

ہاشمی صاحب رقمطراز ہیں" اس قسم کے اور بہت سے اعلیٰ درجہ کے شعر ناظرین کو نسخہ حمیدیہ میں ملیں گے جنہیں انتخاب کرنے والوں نے دیوان سے خارج کر دیا تھا" اس کے بعد بعض حضرات کے اس اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے کہ "جب خود

مرزا غالبؔ نے اپنا یہ کلام ضائع کر دیا اور صاف صاف اعلان کر دیا کہ مطبوعہ دیوان کے سوا میرا جو شعر کہیں ملے وہ میرا کلام نہ سمجھا جائے تو پھر اب کسی شخص کو اس کلام کے شائع کرنے کا کیا حق ہے" کا جواب اس طرح دیا ہے اور اسی پر تبصرہ ختم ہوا ہے: —

"لیکن یہ حجت کسی قانونی عدالت میں قابل سماعت ہو تو ہو، علم ادب کی بارگاہ میں کوئی وزن و وقعت نہیں رکھتی۔ نامور شعرا یا مصنفین کی شہرت ہمیشہ ان کے کسی ایک حصۂ کلام کی وجہ سے ہوتی ہے لیکن ناموری کے بعد پھر ان کی ہر یادگار کو نہایت انتہائی جستجو کے ساتھ جمع کیا جاتا ہے اور اگر خود وہ یا ان کے معاصرین اس کام کو انجام نہ دیں۔ (جیسا کہ اکثر ہوتا ہے) تو بعد کے لوگ اس کمی کو پورا کرتے ہیں کیونکہ کسی بلند پایہ شاعر کا ادنیٰ سے ادنیٰ کلام بھی اس کے متریں کلام کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور اس سے شاعر کے خیالات کا تدریجی ارتقا ظاہر ہوتا ہے۔"

"غالبؔ کے نو کلام کا انتخاب" کے تحت ہاشمی صاحب نے پہلے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جن کی ہم طرح غزلیں متداول دیوان میں موجود تھیں۔ اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں (اس) سے نسخۂ حمیدیہ کے سمجھنے میں بھی کافی مدد ملتی ہے جابجا ہاشمی صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ انتخاب ملاحظہ کیجیے۔

تنگیِ رفیقِ رہ تھی عدم یا وجود تھا — میرا سفر بہ طالعِ چشمِ حسود تھا
خورشیدِ شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ — سرتا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
خاکبازیِ امید کارخانۂ طفلی — یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا
شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا — صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا — میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا
ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

یعنی خود شوقِ دیدار نے اس بلا کی تابیت عکسِ معشوق بننے کی پیدا کر لی۔ —

دیدۂ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے — خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا
مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ — ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

اس غزل کا صرف مقطع متداول دیوان میں رہ گیا باقی چھ شعر انتخاب کرنے والوں نے خارج کر دیے جن میں سے چار نیچے درج کر دیے۔

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا — کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا — چراغِ گل سے ڈھونڈے ہے چمن میں شمع خار اپنا

اسیرِ بے زباں ہوں کاشکے صیادِ بے پروا — بدامِ جوہرِ آئینہ ہو جائے شکار اپنا

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بیتابی — نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا — اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

درسِ تپش ہے برق کو اب اس کے نام سے — وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار — پروانۂ تجلیِ شمعِ ظہور تھا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار — سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

فرطِ بے خوابی سے ہیں شبہائے ہجرِ یار میں — جوں زبانِ شمع داغِ گرمیِ افسانہ ہم

جانتے ہیں جوششِ سودائے زلفِ یار میں — سنبلِ بالیدہ کو موئے سرِ دیوانہ ہم

بسکہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے — چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ ماتم خانہ ہم

قطرہ ہائے خونِ بسمل زیبِ داماں ہیں اسد — ہے تماشا کردنی گلچینیِ جلاد یاں

ہے نزاکت بسکہ فصلِ گل میں معمارِ چمن — قالبِ گل میں ڈھلی ہے خشتِ دیوارِ چمن

وقت ہے گر بلبلِ مسکیں زلیخائی کرے — یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازارِ چمن

پھر حلقۂ کاکل میں پڑیں دید کی راہیں — جوں دود فراہم ہوئیں روزن کی نگاہیں

پایا سرِ ہر ذرہ جگر گوشۂ وحشت — ہیں داغ سے معمور شقائق کی کلاہیں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہر چند عمر گزری آزردگی میں لیکن — ہے شرحِ شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی

ہے یاس میں اسد کو ساقی سے بھی فراغت — دریا سے خشک گزرے مستوں کی تشنہ کامی

نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے — کہ خارِ خشک کو بھی دعوئے چمن نسبی ہے

ہوا وصال سے شوقِ دلِ حریص زیادہ — لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

مرزا کی عالی ظرفی ہمیشہ دل بے مدعا مانگتی ہے لیکن "دعا طلبی" کے جو اسباب انھوں نے گنوائے ہیں وہ باریک بینی کی انتہا ہے فرماتے ہیں ؎ خوشا دو دل کہ سراپا طلسمِ بے خبری ہو — جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

چمن میں کس کے یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا — کہ برگ برگ سمن شیشہ ریزۂ حلبی ہے

ظاہر ہے طرزِ قید سے صیاد کی غرض — جو دانہ دام میں ہے سو اشکِ کباب ہے

کباب میں سے جو پانی رستا ہے اسے اشکِ کباب کہتے ہیں اور وہی نم گرداب بن جاتا ہے ؎

کہوں کیا گرمجوشی میکشی میں شعلہ رویاں کی — کہ شمعِ خانۂ دل آتشِ مے سے فروزاں کی
ہوا شرمِ تہی دستی سے وہ بھی سرنگوں آخر — بس اے زخمِ جگر اب دیکھ لے شورشِ نمکداں کی
بہ یادِ گرمیٔ صحبت برنگِ شعلہ دہکے ہے — چھپاؤں کیونکہ غالب سوزشیں داغِ نمایاں کی
باعثِ واماندگی ہے عمرِ فرصت جو مجھے — کر دیا ہے پابہ زنجیرِ رمِ آہو مجھے

رمِ آہو سے شاعر نے زنجیر تیار کی ہے اور یہ بالکل نئی تشبیہ ہے شعر کا مقصود یہ ہے کہ قسمت یا فطرت ہی نے مجھے مجبور کر دیا ہے کہ فرصت و فراغت کی تلاش کروں لیکن خود یہ تلاش فرصت کی ضد ہے اور تھکا دینے کیلئے کافی ہے۔

عروجِ نشۂ ہے سر تا قدم قدِ چمن رویاں — بجائے خود وگرنہ سرو بھی مینائے خالی ہے
سیہ مستی ہے اہلِ خاک کو ابرِ بہاری سے — زمیں جوشِ طرب سے جامِ لبریزِ سفالی ہے
اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

(حسنِ تخیل اور قوتِ بیان کے اعتبار سے مجھے امید نہیں کہ اردو شاعری میں مندرجہ بالا مقطع کی کوئی نظیر آسانی سے میسر آجائے) ؎

ہو جہاں تیرا دماغِ نازِ مستِ بیخودی — خوابِ نازِ گل رخاں دودِ چراغِ کشتہ ہے
تر جبیں رکھتی ہے شرمِ قطرہ سامانی مجھے — موجِ گردابِ حیا ہے چینِ پیشانی مجھے
شوق ہے شغلِ حباب از خویش بیروں آمدن — ہے گریباں گیرِ فرصت ذوقِ عریانی مجھے
غم و عشرت قدم بوسِ دلِ تسلیم آئیں ہے — دعائے مدعا گم کردگانِ عشق "آمیں" ہے
پیامِ تعزیت پیدا ہے اندازِ عیادت سے — شبِ ماتم تہِ دامانِ دودِ شمعِ بالیں ہے
اسدؔ کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل — ہنوز یک سخنِ بے صدا نکلتی ہے

—— (۲) ——

اُن غزلوں کا انتخاب جن کا کوئی شعر متداول دیوان میں نہ تھا

بہ رہنِ شرم ہے باوصفِ شہرت[1] اہتمام اس کا — نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا
اسدؔ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر — کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا

"یہ مطلع اور مقطع دونوں لاجواب اور نہایت وسیع معانی کے حامل ہیں، پہلا شعر مولانا حسرت "گلِ رعنا" سے نقل کرکے چھاپ چکے ہیں لیکن ان کے ہاں "شہرت" کی جگہ "شوخی" کا رنگین تر لفظ تحریر ہے۔

---

[1] نسخۂ حمیدیہ میں یہ لفظ سوخ بنا ہے۔ میں نے شوق بنا دیا ہے۔ ہاشمی۔

آخر کار گرفتارِ سرِ زلف ہوا　　دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

شوقِ ساماں فضولی ہے وگرنہ غالبؔ　　ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ صحرا　　آغوشِ نقشِ پا میں کیجے فشارِ صحرا

وحشت اگر رسا ہے بے حاصل ادا ہے　　پیمانۂ ہوا ہے مشتِ غبارِ صحرا

اے آبلہ کرم کر یاں رنج اک قدم کر　　اے نورِ چشمِ وحشت اے یادگارِ صحرا

دیوانگیٔ اسدؔ کی حسرت کش طرب ہے　　در سر ہوائے گلشن در دل غبارِ صحرا

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا　　رشتۂ چاکِ جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

مہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیکِ نامہ رساں　　قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلبگاروں کا　　خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

دادِ خواہِ تپش و مہرِ خموشی برلب　　کاغذ سرمہ ہے جامہ ترے بیماروں کا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے　　رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

جلوہ مایوس نہیں دل نگرانی غافل　　چشمِ امید ہے روزن ترے دیواروں کا

"تیسرا شعر مرزا صاحب نے خود انتخاب کرکے گل رعنا میں درج کیا تھا اور مولانا حسرت کے یہاں چھپ چکا ہے اور چوتھے شعر میں "دل نگرانی" سے دل نگرانی یا آرزوئے حقیقی مراد ہے۔"

ذیل کی غزل ہم پہلے تبصرے میں نقل کرچکے ہیں چند شعر یہاں انتخاب کرتے ہیں ؎

یہ مہر نامہ جو بوسۂ گل پیام رہا　　ہمارا کام ہوا اور تمہارا نام رہا

ہوا نہ مجھ سے بجز دردِ حاصلِ صیاد　　بسانِ اشک گرفتارِ چشمِ دام رہا

دل و جگر تفِ فرقت سے جل کے خاک ہوئے　　ولے ہنوز خیالِ وصال خام رہا

شکستِ رنگ کی لائی سحر شبِ سنبل　　یہ زلفِ یار کا افسانہ ناتمام رہا

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ　　رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

حیرت ہمہ اسرار پہ مجبورِ خموشی　　ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا ہیچ

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا　　سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اے نوا سازِ تماشا سر بکف جلتا ہوں میں　　اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں　　برنگِ جادہ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے غالبؔ　　بسانِ دشت دلِ پر غبار رکھتے ہیں

گر یاس سر نہ کھینچے تنگی عجب فضا ہے
وسعت گہِ تمنا یک بام و صد ہوا ہے

نے حسرتِ تسلی نے ذوقِ بیقراری
یک درد و صد دوا ہے یک دست و صد دعا ہے

ہر نالہ اسدؔ ہے مضمونِ داد خواہی
یعنی سخن کو کاغذ احرامِ مدعا ہے

نفس بہ نالۂ رقیب و نگہ بہ اشک عدو
زیادہ اس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم
گر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے

عذارِ یار نظر بندِ چشمِ گریاں ہے
عجب کہ پرتوِ خور شمعِ شبنمستاں ہے

کشودِ غنچۂ دلہا عجب نہ رکھ غافل
حیا فزائی خوباں بہار ساماں ہے

فرصتِ آئینہ صد رنگ خود آرائی ہے
روز و شب یک کفِ افسوسِ تماشائی ہے

نوائے خفتۂ الفت اگر بیتاب ہو جاوے
پرِ پروانہ تارِ شمع پر مضراب ہو جاوے

برنگِ گل اگر شیرازہ بندِ بے خودی رہیے
ہزار آشفتگی مجموعۂ یک خواب ہو جاوے

اسدؔ باوصفِ عجز و بے تکلف خاک گردیدن
غضب ہے گر غبارِ خاطرِ احباب ہو جاوے

تا چند نازِ مسجد و بتخانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ہے ذوقِ گریہ عزمِ سفر کیجیے اسدؔ
رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچیے

گل سر بسر اشارۂ جیبِ دریدہ ہے
نازِ بہار جز بہ تقاضا نہ کھینچیے

گر صفحہ کو نہ دیجیے پروازِ سادگی
جز خطِ عجز نقشِ تمنا نہ کھینچیے

خود نامہ بن کے جائیے اس آشنا کے پاس
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

یہ فناؤں میں تماشا نظر آیا ہے مجھے
ایک دل تھا کہ بصد شیشہ بنایا ہے مجھے

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسدؔ
شوخئ نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے　　چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے
نیازِ پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے　　جبینِ سجدہ نشاں تجھ سے آستاں تجھ سے

رنجشِ یارِ مہرباں عیش و طرب کا ہے نشاں　　دل سے اٹھے ہے جو غبار گردِ سوادِ باغ ہے
شعر کی فکر کو اسدؔ چاہیئے ہے دل و دماغ　　عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

آخر میں ہاشمی صاحب نے انتخاب کو اپنی اس رائے کے ساتھ ختم کیا ہے :-

"...... اس نمونے کو دیکھ کر بھی اس بات کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہوسکیگا کہ مرزا کی اُردو شاعری کن کن مراحل سے گزری ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں بے شبہ بعض خامیاں ہیں لیکن انھیں خامیوں کی تہہ میں شاعر کی حیرت انگیز وسعتِ نظر اور تخیل کی وہ خداداد قوت اور بلندی نظر آتی ہے جن کی بدولت یقین ہے کہ غالب کا شمار ایک دن دُنیا کے چند بہترین شعراء میں ہوکر رہیگا۔ ..."

اظہر علی فاروقی

خطوط نگاری میں مرزا غالب کا ایک پیشرو

تاریخ داستان اردو کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے اردو میں سنہ ۱۸۵۰ء سے پہلے اردو میں خطوط نہیں [illegible] رواج کے مطابق فارسی ہی میں خطوط لکھتے رہے :—

"سنہ ۱۸۵۰ء تک غالب فارسی میں خط لکھا کرتے تھے۔ اسی سال بہادر شاہ ظفر نے انھیں تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی۔ وہ فارسی تحریریں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب اس تاریخ نویسی کے ساتھ خطوط فارسی پر بھی محنت کرنا دشوار تھا اس لئے اردو میں خط و کتابت شروع کر دی۔"

ایک دوسرے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا سب سے پہلا خط اردو میں لکھا ہوا ۹ مارچ سنہ ۱۸۴۹ء کا پایا گیا ہے، لیکن مولانا احسن مارہروی تاریخ نثر اردو حصہ اول میں لکھتے ہیں :—

"اردو زبان میں خطوط نویسی کی ابتدا مرزا غالب نے کی ہے" ایسا سوچنا درست نہیں ہے۔ درحقیقت اردو کے ممتاز مکتوب نگار جنھیں ہم متقدمین کہہ سکتے ہیں رجب علی بیگ سرور اور خواجہ غلام غوث بے خبر ہیں۔ سرور کے خطوط کی تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا ہے مگر خواجہ غلام غوث بے خبر کے اردو خطوط کا سن معین ہو چکا ہے کہ انھوں نے مرزا غالب سے پہلے یعنی سنہ ۱۸۴۶ء سے اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دیئے تھے۔۔۔۔"

مرزا غالب نے اردو میں خطوط اس لئے لکھنا شروع کئے کہ تاریخ نویسی کی محنت کے ساتھ فارسی میں خط لکھنے کیلئے محنت کرنا پسند نہ کرتے تھے، ہمارا خیال ہے کہ عدیم الفرصتی اور وقت کی تنگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اردو میں خط لکھے ہوں گے۔ سوچا ہو گا کہ خط تو دو بے تکلف اور مخلص دوستوں یا عزیز و اقارب کے درمیان ایسی باتیں ہیں جو نہ کوئی خاص موضوع رکھتی ہیں اور نہ جن کے لئے کسی اصول کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے اور نہ کسی قسم کی پابندی ہی ہے۔ اور اس کے لئے اردو ہی ایک موزوں زبان ہے۔

خواجہ غلام غوث بے خبر کشمیری تھے۔ ان کے والد بزرگوار خواجہ حفیظ اللہ ایک تاجر تھے اور اسی سلسلے میں

نیپال آ گئے اور یہیں (غالباً کاٹھ منڈو میں) ۱۸۲۳ء میں خواجہ غلام غوث پیدا ہوئے۔

۱۸۲۷ء میں جب خواجہ غلام غوث چار سال سے بھی کم تھے۔ ان کے والد بنارس آ گئے۔ خواجہ غلام غوث نے یہیں علوم متداولہ (درس نظامیہ) کی تعلیم حاصل کی اور صرف سترہ سال کی عمر میں ۱۸۴۰ء میں اپنے خالو خان بہادر سید محمد خاں کے توسل سے ان کے معاون مقرر ہوئے۔ خان بہادر موصوف گورنر صوبہ شمالی و مغربی (موجودہ اتر پردیش) کے میر منشی (پرائیویٹ سکریٹری) تھے اور خواجہ غلام غوث بےخبر نائب میر منشی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ غدر ۱۸۵۷ء سے صرف دو سال پہلے ۱۸۵۵ء میں ریٹائر ہو کر پنشن کے حقدار بنے اور انگریز سرکار کی طرف سے خان بہادر ذوالقدر کا خطاب عطا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران قابل قدر خدمات کے صلے میں سرکار سے سند خلعت ہفت پارچہ مع تین جواہرات اور قیصری تمغہ ملا پنشن کے بعد نواب کلب علی خاں والی رامپور نے اپنا مدار المہام بنانا چاہا مگر انھوں نے اس اعزاز کو منظور نہ فرمایا۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

خواجہ غلام غوث بےخبر گورنر یو۔پی کے نائب میر منشی اور پھر میر منشی کے عہدے پر کام کرتے رہے وقت وہ تھا جب انگریز دیسی زبانوں کی نشو و نما اور ترقی میں کوشاں تھے۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں شباب پر تھیں۔ فارسی عوام کی زبان نہ تھی مزید براں یہ کہ شاہی انحطاط کے ساتھ ساتھ اس کا بھی زور کم ہی ہو رہا تھا برج بھاشا اور کاشیکا (بنارس اور اس کے مضافات کی بولی) بولیوں کے بجائے کھڑی بولی کو ہندی والے اپنا رہے تھے۔ اردو نثر میں اسی کو تحریری زبان بنانے کی کوشش شروع ہو گئی تھی۔ اردو کا شمار دیسی زبانوں کی صف اول میں تھا بہت ممکن ہے کہ خواجہ غلام غوث بےخبر کی ذہنیت ان سب باتوں سے اثر قبول کر رہی ہو اور انھوں نے شاہی ماحول کی رسمی فضا سے الگ رہ کر اپنے لئے اُردو میں خطوط نگاری کی راہ پیدا کی ہو۔

خواجہ صاحب کی تقرری بعہدۂ نائب میر منشی ۱۸۴۲ء اور مرزا غالب کی تقرری بعہدۂ تاریخ نویس ۱۸۵۰ء میں ۱۰ سال کا فرق ہے اور اس کا بہت زیادہ امکان ہے کہ اس درمیان میں خواجہ موصوف نے اردو میں خط لکھنا شروع کر دیا ہو۔

ہم ابھی عرض کر چکے ہیں کہ خطوط تو محض دو شخصوں کے درمیان اظہار خیال اور ابلاغ کا ایک آلہ کار ہے جب بُعد مسافت اس اظہار میں ایک گہری خلیج بن کر حائل ہو جاتی ہے یا کبھی کبھی اجنبیوں کے سامنے اظہار خیال کرتے ہوئے جھجک محسوس ہونے لگتی ہے تو وہ قلم اور کاغذ کی مدد سے خط کی صورت میں اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے جو زیادہ تر سرتاپا ذاتی اور نجی ہوتے ہیں۔ اور جب یہ بات ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی شخص کے نجی حالات اور ذاتی باتیں ادب پارہ بھی بن سکتی ہیں؛ جب کہ ان میں کسی موضوع کے وجود کا فقدان ہو؛ خیال بڑی حد تک معقول ہے اس لئے کہ ادبی چیزوں میں ہم کسی نہ کسی "وجود" سے کام لیتے ہیں اور اس کی مدد سے "نئے وجود" کی تخلیق کرتے ہیں۔ اگر آپ ذرا تامل سے کام لیں تو اندازہ ہوگا کہ مکتوب نگار کے ذہن میں کوئی موضوع نہیں ہوتا مگر وہ قلم اور کاغذ کی مدد سے اپنے اسلوب کے سہارے اس

"عدم" کو وجود میں اور "نہیں" کو "ہاں" میں بدل کر اپنے کمال کا مظاہرہ کرتا ہے اس کے ذہن میں کوئی خیال ہو یا نہ ہو وہ خط لکھ کر ایک نئے وجود کو پیدا ہی نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی اپنے ذاتی حالات اور نجی باتوں میں ایک عمومیت پیدا کرکے اپنی ذہانت اور چابک دستی کا مظاہرہ پیش کرتا ہے اور یہ عمومیت اس کے نجی خطوط کو زندگی کی ان کڑیوں سے وابستہ کر دیتی ہے جنکا تعلق ادب اور فن سے ہے۔ ایسی حالت میں نجی خطوط ادبی نگارشات بن جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ عمومیت اتفاق سے ہی پیدا ہوتی ہے اور حسن اتفاق سے ہی خطوط کا شمار ادب اور فن میں ہے۔ نجی باتوں پر دلچسپی۔ رنگارنگی۔ تنوع اور عمومیت کا رنگ چڑھا دینا ایک ماہر اور کہنہ مشق مکتوب نگار کا کام ہے۔ مکتوب نگار کی معمولی باتیں لفظی تصویروں میں ایسی حرکت پیدا کر دیتی ہیں اور وہ باریکیاں اجاگر ہونے لگتی ہیں کہ ہم بڑی آسانی سے پہچان لیتے ہیں کہ کون کیا ہے یہی وجہ ہے کہ مکتوب نگار کی آپ بیتی اپنے مخصوص لب و لہجہ اور دلآویز اسلوب کی بدولت ایک نمایاں حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسی آپ بیتی بلاشبہ ایک ادب پارہ ہے اور ایسا کچھ کر دینا ایک فن ہے۔

آئیے اسی روشنی میں انشائے بیخبر کو دیکھیں۔ ہم نے خواجہ غلام غوث بیخبر کا ذکر اس لئے چھیڑا کہ مکتوب نگاری میں ان کو آج تک وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ حقدار تھے۔ ان کے خطوط کا یہ مجموعہ انتظام اللہ شہابی گوپاموی نے ۱۹۵۱ء میں ترتیب دیا ہے۔ اس سے پیشتر بھی ان کے خطوط اور رقعات کے دو مجموعے شائع ہو چکے تھے (۱) نغان بیخبر ۱۸۹۱ء اور (۲) رشک لعل و گوہر ۱۹۰۵ء میں۔ یہ مجموعہ خواجہ حسین الدین بنارسی نے ترتیب دیا ہے اور اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ مرتب خواجہ غلام غوث بیخبر کے سارے خطوط مہیا نہ کر سکے تھے جن میں سے کچھ تیسرے مجموعے انشائے بیخبر میں ہیں۔ یہ مجموعہ کل تیس خطوں، ایک تقریظ اور ایک دیباچہ دیوان پر مشتمل ہے۔

تقریظ اور دیباچہ نویسی کا پیرایہ بیان وہی قدیم اسلوب ہے جس کی عام روش یہ رہی ہے کہ تقریظ یا دیباچہ نگار اپنی نااہلی اور کمزوری کا اعتراف کرتا رہے اور اخلاقانہ انکسار سے کام لیتا رہے۔ مصنف کی مبالغہ آمیز ستائش اور کتاب کی مدح میں رطب اللسان رہے۔ پیرایۂ بیان میں الفاظ کی شعبدہ گری کرتا رہے۔ پر تکلف بندشوں اور رنگین فقروں اور جملوں سے کام لیتا رہے۔ ایک خیال کو پیرایے بدل بدل کر ادا کرنا آج طوالت محض سمجھا جانے لگا ہے لیکن کبھی کبھی یہی اطناب قلمکار کی اہلیت اور علمی استعداد کا ثبوت بن جاتا ہے۔ ایک وقت تھا جب ایک ہی بات کو انداز بیان بدل کر مختلف صورتوں میں پیش کرنا انشاپردازی کا منتہائے کمال سمجھا جاتا تھا گویا ایک ہیرے سے مختلف رنگ پیدا کر دینا جوہری کا بڑا کمال ہے۔ بات ایک ہی ہو مگر قاری کیلئے ہر فقرہ ایک نیا لطف پیش کرے یہی انداز بیاں کی سحرکاری تھی۔ بیخبر نے اپنی تقریظ اور دیباچے میں قاری کیلئے ہر فقرے اور ہر جملے سے نیا لطف اور حیرت زا دلچسپی مختلف تلمیحات اور تشبیہات کے ذریعے پیدا کی ہے جس طرح مشہور قصیدہ نگار عرفی نے اپنے ایک قصیدے میں چاند کی تصویرکشی مختلف تشبیہات کے ذریعے کی ہے۔

"قبلہ : میری شوخی دیکھئے' یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں۔ ختن میں مشک کا تحفہ بھیجتا ہوں، ..... لعل کے روبرو رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے مواجہ میں شیرینی تولتا ہوں سیحا سے کہتا ہوں جاں بخشی کی روایت سنئے۔ موسیٰ سے تمنا کرتا ہوں کہ ید بیضا کی چمک دیکھئے ..... آپ کے دیوان پر میرا دیباچہ ایسا ہے جیسے موتی کی لڑیوں میں سنگریزے کا آویزہ لگا ہو یا زرلفت کے قبا میں چھینٹ کا حاشیہ' مانی کی تصویر کے گرد ایک نوشق لکیریں بنا دے سحبان کے کلام کی ابجد خواں شرح لکھ دے ...."

مولانا غلام امام شہید کی انشائے بہار بے خزاں پر تقریظ کے دو ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے : —

"مردم دیدہ آج گھر بیٹھے بہشت کی سیر کرتے ہیں۔ اللہ اللہ ! صفحۂ قرطاس پر کیا جوش بہار معنی ہے۔ تارِ نگاہ میں بے تکلف موتی پروئے جاتے ہیں۔ واہ واکلک گہربار کی کیا دُر افشانی ہے"

"کتاب ایسی کیوں نہ ہو جب مصنف اس کا وہ ہے جسکی جادو بیانی نے سحر بابل کی قدر مٹی کی یعنی فاضل بے بدل عالم عدیم المثال منشی اعجاز نگار شاعر سحر گفتار مولانا غلام امام شہید جنکا ثانی فضل و کمال میں نہ دیدہ ہے نہ شنیدہ تحریر عربی سے ان کی اعشیٰ اور جریر کی پیٹھ قبر میں نہ لگی تھی۔ نثر فارسی میں ظہوری اور طغرا خواب عدم میں چین سے نہ سوئے تھے۔ شعر نے انوری کو بے نور خاقانی کو گدا دیا تھا۔ اب ان کی اردو سے سوداؔ کی روح کو سودا ہوگا"

اب ان مکتوبات کا جائزہ لیجئے جو محض 'ایک' کیلئے لکھے گئے ہیں اور مکتوب نگار نے ان کی ذاتیت سے عمومیت اور نہیں کو ہاں میں بدل کر اور عدم کو وجود بخش کر وہ رنگا رنگی اور دلچسپی پیدا کی ہے کہ ان کا شمار ادب پاروں میں کیا جانے لگا ہے۔

ان تیس خطوں کو آپ دو خانوں میں رکھ سکتے ہیں۔ (۱) وہ خطوط جن میں استفسارات کے جوابات دیئے گئے ہیں جو ان کے احباب اور تلامذہ نے کسی مسئلے کے بارے میں کئے ہیں (۲) وہ خطوط جو محض ذاتی حالات اور نجی باتوں پر مشتمل ہیں۔ پہلی قسم کے سلسلے کا ایک خط وہ ہے جو مولانا حامد کے نام لکھا گیا ہے اور جس میں استاد ذوق کے اس شعر کی تشریح کی گئی ہے —

آئینہ رو کے سامنے حیرانیوں میں ہم ہیں آئینہ میں صورت تصویر آئینہ

خواجہ غلام غوث بےنیجر لکھتے ہیں:-----

"یہاں صورت کے لغوی معنی یعنی نقش اور ہیکل یا مجازی معنی چہرہ اور عکس مقصود نہیں ہیں بلکہ اصطلاحی معنی سے مراد ہے یعنی طرح اور کیفیت، اور حالت اور وضع اور شکل وغیرہ۔ صورت کو اس معنی میں ماتدہ عجم نے بھی مستعمل کیا ہے چنانچہ عرفی لکھتا ہے ؎

من چہ دیدم صورتت رفتم ز دست   دیگراں را تا چہ صورت داد دست

اے چہ حالت۔ اس کے بعد انھوں نے فارسی کے دو دوسرے شعر بطور حوالہ پیش کئے ہیں جن میں لفظ صورت اپنے اصطلاحی معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں ؎

"اور اردو میں اصطلاحی معنی میں یہ لفظ بہت کثرت سے آیا ہے مثلاً کسی صورت سے یہاں لے آؤ کوئی صورت ملنے کی بتاؤ آسمان کی صورت گردش میں ہے۔ مردہ کی صورت پڑا ہوا تھا علیٰ ہذا القیاس۔

"اس شعر میں صورت بمعنی شکل ہے اور لفظ میں صورت سے تعلق نہیں ہے یعنی یہ غرض نہیں ہے کہ آئینہ میں ہیں بلکہ آخر شعر میں جو لفظ ہم ہے اس سے تعلق ہے یعنی ہم ہیں اور تصویر آئینہ سے مقصود وہ تصویر نہیں ہے جو آئینے کے پیچھے کے تختے یا ٹین پر بنی ہوتی ہے جیسا کہ آپ سے بخشنے والے صاحب کا قول ہے اس کو تو تصویر پشت کہتے ہیں اور نہ اس سے مراد ہے جو کاغذ وغیرہ پر کھینچ کر آئینے کے نیچے رکھ دیتے ہیں جیسا کہ آپ سمجھتے ہیں۔ اس تصویر کو تصویر آئینہ نہیں کہتے اس آئینے کو جو تصویر کے اوپر ہوتا ہے آئینہ تصویر نما یا آئینہ تمثال دار کہتے ہیں۔ تصویر آئینہ وہی تصویر ہے جو سطح آئینہ پر کھینچی ہوئی ہے ..... "

اتنا سمجھانے کے بعد اب وہ شعر کی تشریح کی طرف رجوع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-----

"مطلب شعر کا یہ ہے کہ جس طرح تصویر آئینہ کے اندر حیران ہوتی ہے جو اس کے سکوت سے ثابت ہے اسی طرح اس آئینہ رو کے سامنے ہم حیران ہیں یعنی حیرت میں ہیں اور آئینے کے ساتھ صورت اور تصویر اور رو اور حیرانی ان مناسب الفاظ کا لانا شاعر کا حسن بیان ہے ......"

اور اگر مذاق تصوف کے موافق اس کے معنی کہیے تو شاعر نے مقام قرب کو بیان کیا ہے اور وہ مقام مستلزم حیرت ہے۔ اور معشوق کو آئینہ رو کہتے ہیں۔ ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ جب کوئی آئینے کے سامنے ہو تو اسے اس میں

ایسی ہی صورت نظر آتی ہے۔ عاشق کو جب مرتبہ قرب کا حاصل ہوتا ہے تو دوئی کا پردہ اٹھ جاتا ہے اور وہ کیفیت حاصل ہوتی ہے جس کو حضرت مرزا بیدلؔ نے فرمایا ہے ؎

شب کہ آئینۂ آں آئینہ رو گردیدم　　　　جلوہ کرد کہ من ہم ہمہ او گردیدم

اور حیرت چھا جاتی ہے اور یوں کہئے کہ من تو شدم یا تو من شدی۔ مضمون واحد ہے۔

ایک دوسرے خط میں منشی امین الدین کے استفسار کا جواب بڑی وضاحت سے دیتے ہیں، جو مرزا غالبؔ کے اس قطعہ سے متعلق ہے ؎

سرپائے خم پہ چاہئے ہنگام بیخودی　　　　رُو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہئے

یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات　　　　عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

اس کی تشریح چونکہ تصوف کے چند نکات سے وابستہ ہے جن کے سمجھے بغیر اشعار کا مطلب واضح نہیں ہوتا، اس لئے خواجہ صاحب نے پہلے اس طرف اشارہ کیا کہ تصوف کی باتیں لکھنے والوں کے دو گروہ ہیں (۱) وہ لوگ جو صوفیائے کرام کی صحبت میں رہ چکے ہیں۔ کتب تصوف اس کے مصطلحات نکات اور دقائق سے ظاہری اور سرسری واقفیت رکھتے ہیں (۲) وہ لوگ جو باطناً تصوف سے تعلق رکھتے ہیں اور جو اس مسلک کے سالک (عملی طور پر) اور اس منزل کے واصل ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے لوگ محض اپنی معلومات کے بل بوتے پر صوفیانہ نکات اور نظریات پر اظہار خیال کرتے ہیں لیکن چونکہ ان کا باطن عملاً اس کیف سے الگ ہوتا ہے اس لئے ان کے بیان میں ان ٹھوس حقیقتوں تک رسائی نہیں ہونے پاتی جو دوسرے گروہ کے صوفیا کے بیان میں ہوتی ہے اور پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک تیسرا گروہ بھی ہے، جو تصوف سے نہ ظاہری تعلق رکھتا ہے اور نہ باطنی طور سے بلکہ سنی سنائی باتوں یا کہیں اس علم سے متعلق کوئی اشارہ دیکھ کر خود بھی اس کی تقلید محض کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا نہ تو بیان درست ہوتا ہے اور نہ کلام میں باقاعدہ ترتیب ہوتی ہے۔ اتنا کچھ سمجھا دینے کے بعد وہ قطعہ کے اشعار کے مطلب کی طرف رجوع کرتے ہیں:—

"پہلے شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ سلوک میں جیسی واردات ہوں تو ویسا برتاؤ برتے کیفیت سکر میں ہو تو بیکدہ بے خودی میں سرپائے خم پر رکھ دے اور حالت صحو میں ہو تو مناجات کرنے کو رو بسوئے قبلہ ہو بیٹھے یہ متعلق بہ سالک ہے اور دوسرے شعر کے یہ معنی ہیں کہ بغیر صفات میں بھی نظارہ جلوۂ ذات رہے۔ تشنہ جو نقاب [illegible] شاہد تنزیہ ہے جو سے نظارہ ذات سے مانع نہو ہر صورت میں [illegible] دیکھئے۔ زبان حال سے یہ پکارے ؎

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش　　　　کہ من انداز قدت را می شناسم

* اور یہ متعلق بہ عارف ہے۔ پہلے شعر کو دوسرے شعر اور دوسرے کو پہلے سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ترکیب کے مساعد نہ ہونے سے مطلب کا تبیط ہو جانا لازم۔ مزید برآں دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کی بندش نے اور بھی معنی کو ژولیدہ کر دیا ہے۔ اُسے جو یوں لباہے بہ حسب گردش پیمانۂ صفات یوں کہنا تھا پیمانہ صفات کو گردش اگرچہ ہو دونوں شعروں کو باہم ربط تو اس سے بھی نہ ہوتا۔ مگر دوسرے شعر کے معنی واضح ہو جاتے۔ مقلدانہ اور لاعلمانہ کلام اس قابل نہیں ہوتے کہ کوئی اس کی تشریح میں فکر کرے۔ غور و خوض کے لائق محققین کا کلام ہوتا ہے۔ یہ کچھ ضرور نہیں کہ جو شاعر ہو وہ صوفی بھی ہو"

اس بیان سے یہ بات تو بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ غلام غوث بیخبر شاعرانہ نکات، معنی و بیانی مسائل تصوف اور اس کے رموز پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔ انکا طریقہ استدلال منطقیانہ اور بڑا سنجیدہ ہے الفاظ کی بندش کی موزونیت اور اس کے فقدان کے بارے میں بھی وہ بڑی حد تک حساس نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب کے قطعے میں یہ سقم نظر آیا کہ پہلے مصرعے میں سالک کے بارے میں کچھ کہہ دینے کے فوراً بعد منزل عرفاں پر پہنچ جانا کچھ موزوں نہیں ہے۔ علمی مسائل پر بے لاگ تبصرہ کرنے کے عادی نظر آتے ہیں اور کسی طرح کی عصبیت سے کام نہیں لیتے تھے۔ مرزا غالب سے ان کے بڑے گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ چنانچہ مرزا غالب ان کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:—

"....... دو مخلص صادق الولا دیکھے ایک مولوی سراج الدینؒ دوسرا منشی غلام غوث سلمہٗ اللہ تعالیٰ۔ لیکن وہ مرحوم حسن صورت نہیں رکھتا اور خلوص اخلاص اس کا میرے ساتھ تھا۔

اللہ اللہ! دوسرا دوست خیر خواہ خلق۔ حسن و جمال چشم بد دور۔ کمال بر دوفا صدق و صفا۔ زہے علی نور۔ میں آدمی نہیں ہوں آدم شناس ہوں۔ غایت مہر و محبت جس کے ملنے کا تمکو مالک سمجھتا ہوں ...... اب اللہ آمین کا ایک دوست رہ گیا ہے دعائیں مانگتا ہوں کہ خدایا اس کا داغ مجھے نہ دکھائیو .... میاں تمہارا عاشق صادق ہوں (اردوئے معلی)

پھر بھی وہ ان کے بارے میں صاف صاف لکھتے ہیں کہ کچھ ضرور نہیں کہ جو شاعر ہو وہ صوفی بھی ہو۔ خواجہ موصوف نے اس مصرعے میں جو تبدیلی کی ہے کہ "بحسب گردش پیمانۂ صفات سے زیادہ بہتر" پیمانۂ صفات کو گردش اگرچہ ہو ہے انکا یہ خیال محل نظر ہے جو روانی اور دلفریبی مرزا غالب کے مصرعے میں ہے وہ دوسرے تبدیل شدہ مصرعے میں نہیں ہے۔

اب ان کے ذاتی خطوط کے اُن امتیازی اوصاف پر نظر ڈالیے جو خصوصیات مرزا غالب کے خطوط کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہیں:

قدیم طرز کے فرسودہ القاب و آداب سے اجتناب اور ان کے لئے نئی روشیں پیدا کرنا انشائے بیخبر کے

نفس خطوں میں کوئی ایسا خط نہیں ہے۔ جس میں قدیم طرز کے طویل القاب و آداب پائے جاتے ہوں، ان خطوں میں القاب و آداب یا تو بالکل نمارد ہیں یا نہایت ہی مختصر اور سادہ۔ مولانا غلام امام شہید کے نام خط اس طرح شروع ہوتا ہے جس کو آپ پڑھ چکے۔

منشی امین الدین کو لکھتے ہیں — لطف فرمائے ! مولوی محمد حامد کو لکھتے ہیں : —

"میں اس خط کے عنوان کو القاب سے خالی رکھتا ہوں اس لئے کہ القاب مکتوب الیہ کی شان کے موافق لکھا جاتا ہے۔ اور جب ان سے محض لاعلمی ہو تو کیا لکھا جائے ؛ وسلامتی استدعا کرتا ہوں کہ آپ اپنی شان کے لائق لکھ لیں ......"

اس سلسلے میں خواجہ غلام غوث بیخبر کی ایک روش یہ بھی رہی ہے کہ وہ القاب و آداب کے بجائے خط کی ابتدا کسی شعر سے کرتے ہیں جو اس خط کی اجمالی تفسیر بن جاتا ہے۔ ادھر شعر پڑھا اور ادھر تار با جا رگ بوجھا کا مصداق بن گیا۔ مرزا غالب نے بھی کبھی کبھی ایسا کیا ہے، لیکن بیخبر نے یہ چیز ایسی اپنائی ہے کہ خود انھی کی معلوم ہوتی ہے۔ مولوی وکیل احمد و زنگار صدر عدالت گلبرگہ کے نام خط اس شعر سے آغاز کرتے ہیں جس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ بیخبر خود بیمار ہیں اور ان کے ساتھ کوئی دوسرا بھی۔ چنانچہ آگے چل کر اس کی تفصیل خود بتادی ہے —

مرا دو حرف زدن با تو مشکل افتادہ است — کہ من علیلم و پہلوئے من دل افتادہ است

مولوی محمد روح اللہ منصف بسولی نے مدت دراز کے بعد بیخبر کو خط لکھا۔ وہ یاد آوری کے جواب میں خط کا ابتدا اس طرح ایک شعر سے کرتے ہیں —

اتنی مدت میں ملا مجھ سے وہ دھوکا دے کر — یاد بھی جب مجھے اس شوخ کی صورت نہ رہی

محب صاحب کو لکھتا ہے کہ خدا کا دیا سب کچھ آپ کے پاس موجود ہے زیادہ خواہش حرص و ہوس کے ہم معنی ہے جو کچھ اللہ نے دیا ہے اسی پر صابر و شاکر رہو۔ خط کی ابتدا یوں کی ہے —

خدا کے فضل سے یوسف لقا تو ہو صاحب — اب اور چاہئے کیا ہو پیمبری ہو جائے

غرض کہ شاعرانہ براعت استہلال کی صنعت سے بیخبر نے اپنے خطوط میں کافی سہارا لیا ہے اور انداز بیان میں خاص دلچسپی پیدا کی ہے۔ بیخبر کے خطوط کا پیرایہ بیان بڑا صاف اور سادہ ہے۔ اس میں تصنع اور آورد کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا سرور کی طرح محض قافیہ پیمائی اور الفاظ کی شعبدہ گری نہیں ہے کہ قاری کی طبیعت پڑھتے پڑھتے اکتا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی نجی باتوں میں وہ تنوع اور رنگا رنگی اور ایسی عمومیت ہے جس کی بدولت بیخبر کا شمار خط نگاروں میں کیا جا سکتا ہے اگرچہ اس رنگا رنگی میں وہ حرکی تصویریں نہیں ہیں جس نے غالب کو غالب اور ان کے خطوط کو متحرک تصاویر بنا دیا۔

مراسلے کو مکالمہ بنا دینے کا وصف بھی بیخبر کے خطوط میں پایا جاتا ہے اور اسی لئے بیخبر کے بعض خطوں میں ایک عجیب ڈرامائی کیفیت ملتی ہے جس سے ان کے پیرایۂ بیان میں بڑی جاذبیت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ اسی سلسلے کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیے جس کو آپ بڑی آسانی سے مکالمہ میں تبدیل کر سکتے ہیں:۔

(۱) اجی حضرت! عید ملنے آیا ہوں

(۲) اچھے! ملئے۔ مگر یہ عید تیجے نہ تھی ؟

(۱) یہ بات نہیں۔ عید گاہ نماز پڑھ کے جو پلٹا تو ضعف صوم سے کئی دن بے ہوش پڑا رہا۔

(۲) پھر جو ہوش آیا۔

(۱) تو اس وقت ادھر چلا آیا — خیر یہ باتیں جانے دیجئے سوئیاں منگائیے یا اسے بھی افطار کی طرح ٹالئے گا۔

بیخبر نے کچھ خطوں میں رعایت لفظی کے ساتھ قافئے کو بھی حذف کر دیا ہے اور سادگی اور سلاست میں وہ شوخی اور لطیف ظرافت پیدا کی ہے کہ بالکل مرزا غالب کا رنگ جھلکنے لگتا ہے:۔

...... میں نے بھی تنہائی بے بسی اور بے کسی اور درد اور گریہ اور بے قراری کو بلانے کا ارادہ کر لیا ہے۔ یہ سب ایسے سراپا اخلاق ہیں کہ جو ذرا یاد کیجئے تو سچوں چلے آتے ہیں۔

اللہ اکبر! اتنی مدت میں آپ نے مجھے یاد کیا کہ میں اس راہ و رسم ہی کو بھول گیا تھا۔ خط جو آیا تو دیر تک حیرت زدہ اسے دیکھتا رہا کہ کس کا ہے اور کاتب اس کے کون بزرگ ہیں۔ جب کچھ خیال نہ آیا تو فہرست اسمائے احباب میں جو صفحۂ دل پر لکھی ہوئی ہے دیکھنے لگا۔

مولوی وکیل احمد مددگار صدر عدالت گلبرگہ کا شکریہ ادا نہ کر سکنے کی معذرت ملاحظہ فرمایئے اور جدت ادا کی داد دیجئے:۔

اس کا شکریہ مجھ سے صحت میں بھی ادا نہ ہوتا۔ اس بیماری میں کب ادا ہو سکتا ہے مجبورانہ سکوت اختیار اور یہ گویا ہوں کہ ادا کرتا ہوں۔ ع

خامشی از ثنائے تو حد ثنائے تست

یہ ہے ایک ہلکا سا خاکہ انشائے بیخبر کے خطوط کا جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک ادبی شان پائی جاتی ہے اور انکا اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک ایسی درمیانی کڑی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکرا جاتی ہے اور کبھی مرزا غالب کے پیرایۂ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

سعادت علی صدیقی

غالب کا ایک شعر

اردو میں ایسے اشعار کی خاصی بڑی تعداد ہے، جن کو عام طور سے غلط پڑھا جاتا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں، ایک تو یہ کہ بیشتر اہم شعراء کے دواوین تحقیقی نقطہ نظر سے مدون نہیں ہو پائے ہیں۔ کسی زمانے میں کوئی شعر جس طرح مشہور ہو جاتا ہے تو پھر عام طور سے تحریر و تقریر میں اسی طرح تکرار ہوتی رہتی ہے اور اس کی شہرت ذہن کو اس طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی ہے کہ مستند ماخذ سے تصحیح کر لی جائے۔ کبھی کبھی "خوش مذاقی" بھی دھوکا دیا کرتی ہے اور اپنی پسندیدہ صورت یا قرأت کے علاوہ، واقعی صورت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہونے دیتی۔ مثال کے طور پر میر کا یہ معروف شعر، اس طرح مشہور ہے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

حالانکہ اس کی صحیح صورت یہ ہے[1]

راہِ دورِ عشق سے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا[2]

یا ذوق کا یہ شعر

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے[3]

آزاد نے اس طرح نقل کیا ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائینگے[4]

مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس شعر کے بارے میں یہ واقعہ لکھا ہے:-

"شیخ ابراہیم ذوق جن کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کان سے چشمک تھی، ایک روز جب کہ مرزا شطرنج میں مشغول تھے منشی غلام علی خاں مرحوم نے ان کا یہ شعر کسی دوسرے شخص کے سنانے کو پڑھا

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

---

[1] کلیات میر کے مرتب مولانا عبدالباری آسی لکھنوی نے اس شعر کے متعلق حاشیے میں اس کی مزید صراحت کر دی ہے۔ یہ شعر اس طرح بھی مشہور ہے "ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا الخ" مگر صحیح اسی طرح ہے جیسا کہ نقل کیا گیا ہے۔ کلیات میر۔ مرتبہ عبدالباری آسی صفحہ ۲۹۔

[2] کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی لکھنوی نول کشور ایڈیشن صفحہ ۲۹ [3] کلیات ذوق مرتبہ دیوان ۱۳۹ مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی صفحہ ۲۷۴ [4] کلیات ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد طبع اول صفحہ ۲۳۸

خاں مرحوم کہتے تھے کہ مرزا کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی فوراً شطرنج چھوڑ دی اور مجھ سے کہا بھیا تم نے کیا پڑھا، میں نے پھر وہ شعر پڑھا اور پوچھا کس کا شعر ہے؛ میں نے کہا ذوق کا۔ یہ سن کر نہایت متعجب ہوئے اور مجھ سے بار بار پڑھواتے تھے اور سر دھنتے تھے۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے اردو خطوں میں اس شعر کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں اس شعر کو ضرور لکھا ہے[1]۔

مقدمہ شعر و شاعری میں بھی یہ شعر اسی طرح درج کیا گیا ہے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے[2]

ذوق مرحوم کا ایک اور مشہور شعر ہے ؎

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے — حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے[3]

اس شعر کے پہلے مصرع کو کلیات ذوق مرتبہ آزاد میں یوں لکھا گیا ہے ؎

ع گل بھلا کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے[4]

مرزا غالب کے متعدد اشعار بھی اس "غلط خوانی" کا ہدف بنے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک قصیدے کا یہ مصرع اس طرح مشہور ہے۔

ع بادباں کے اٹھتے ہی لنگر کھلا

لیکن اگر دیوان غالب کے کسی مستند نسخے کو دیکھا جائے تو دوسرے مصرعے کی صحیح صورت یہ ملے گی ؎

ع بادباں بھی اٹھتے ہی لنگر کھلا

یا ان کی یہ معروف غزل: آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہوتے تک، اس میں ردیف "ہونے تک" پڑھی جاتی رہی ہے حالانکہ ہے "ہوتے تک" ہے[5] لیکن غالب کا مندرجہ ذیل شعر شاید سب سے زیادہ غلط خوانی کا نشانہ بنا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

دیوان غالب نسخہ عرشی میں اس کا اہتمام کیا گیا ہے کہ کلام غالب کے قدیم اور اہم خطی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں کے اختلاف نسخ کو یک جا کر دیا جائے۔ عرشی صاحب نے ہر شعر کے جملہ اختلافات متن کو محفوظ کر دیا ہے اور اس شعر میں کوئی اختلاف نسخ نہیں ملتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دیوان غالب کے سارے قابل ذکر خطی اور مطبوعہ نسخوں میں دوسرا مصرع اسی طرح درج ہے ؎ — ع عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

---

[1] یادگار غالب۔ الطاف حسین حالی طبع اول نامی پریس کان پور، سال طبع ۱۸۹۷ء ص ۸۳-۸۲ [2] مقدمہ شعر و شاعری طبع اول مطبع انصاری دہلی سال طبع ۱۸۹۳ء ص ۷۱ [3] کلیات ذوق مرتبہ حافظ ویران صفحہ ۱۲۹ کلیات ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ص ۳۹۹ [4] کلیات ذوق مرتبہ آزاد طبع آزاد ص ۲۰۳ [5] اب یہ بات متحقق ہو چکی ہے کہ یہاں "ہوتے تک" ہے۔ ملاحظہ ہو دیوان غالب نسخہ عرشی و نسخہ مالک رام۔ لیکن ابھی پروفیسر محمد مجیب صاحب کا جو بے حد دیدہ زیب انتخاب "کلام غالب" "غالب — اردو کلام کا انتخاب" کے نام سے چھپا ہے اس میں اس غلط شہرت کی پیروی ہیں "ہونے تک" کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

لیکن دیوان غالب کے کئی جدید نسخوں میں دوسرے مصرع میں "اِدھر" (بہ الف مکسور) کے بجائے "اُدھر" (بہ الف مضموم) چھپا ہوا ملتا ہے۔ ان نسخوں میں "ادھر" کے الف پر خاص طور سے پیش (ـُ) لگا دیا گیا ہے مثلاً

دیوانِ غالب مع شرح، مولانا حسرت موہانی، انوار المطابع لکھنؤ　ص ۵۰

دیوان غالب : آغا محمد طاہر دہلی　ص ۲۱

دیوان غالب عکسی (پاکٹ سائز) تاج کمپنی لاہور　ص ۴۴

دیوان غالب عکسی (کلاں) تاج کمپنی لاہور　ص ۴۴

بہت سے لوگوں کی زبان سے دوسرے مصرع میں "اِدھر یا اُدھر کے بجائے "پرے" بھی سننے میں آیا ہے یعنی ؎

ع :۔ عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اس پر غور نہیں کیا گیا کہ "پرے" یا "اُدھر" سے شعر کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے اور جو معنوی بلندی اس میں پنہاں ہے، وہ ختم ہو جاتی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مقدمہ دیوان غالب میں خاص طور سے اس شعر کے اس پہلو کا ذکر کیا ہے، انھوں نے لکھا ہے،

مرزا صاحب کے زمانے میں بلکہ ان کے بہت بعد تک "اُس" اور "اُدھر" وغیرہ الفاظ کو بقاعدہ اعراب بالحروف "اوس" اور "اودھر" لکھا جاتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی اس کا التزام رکھا تھا۔ میں نے واؤ گرا کر اس کی جگہ پیش کا التزام کیا ہے۔ لہٰذا جس الف کو آپ مضموم نہ پائیں، اسے یہ سمجھیں کہ مرزا صاحب نے اسے بے واؤ کے ہی لکھا تھا۔ اگر ایسا نہ کیا اور اپنی طرف سے اسے مضموم قرار دے لیا تو یہ ان کی منشاء مراد کے خلاف ہو جائے گا اور آپ شاعر کے کلام کی وہ تاویل کر بیٹھیں گے جو اُسے منظور نہیں تھی، جیسا کہ اس شعر میں واقع لفظ "اِدھر" کو "اُدھر" پڑھ کر اس کا ایک مطلب بیان کیا جاتا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے اِدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

چونکہ مرزا صاحب کی زندگی کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں اس شعر کے اندر "ادھر" بے واو ہے، کسی ایک جگہ بھی "اودھر" بواو نہیں، اس لیے اس لفظ کو اُدھر پڑھنے والے کا مطلب قابل قبول نہیں ہو سکتا۔[1]

دیوان غالب مرتبہ مالک رام میں اس شعر کا دوسرا مصرع اسی طرح درج ہے ؎

عرش سے اِدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

لیکن حاشیے میں اختلاف نسخ کے تحت بغیر حوالے کے "پرے" لکھ دیا ہے۔ مقدمے میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے کہ حواشی میں بغیر حوالہ جن اختلافات کو درج کیا گیا ہے [illegible] یہ عام مطبوعہ نسخوں میں پائے جاتے ہیں۔

---

[1] دیوان غالب اردو۔ امتیاز علی عرشی۔ [illegible] ۔ مقدمہ انوار الحق ص ۹۱

دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ (مطبوعہ) میں بھی "پرے" ہے[1]۔ لیکن یہ عام مطبوعہ نسخوں کی نقل ہی ہے۔ مالک رام صاحب نے مقدمے میں اس کے متعلق لکھا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے جب مطبوعہ کلام اپنے ہاں شامل کیا تو ان اغلاط کو جوں کا توں لے لیا اور ان کی درستی کیلئے کوئی کوشش نہیں کی۔ اس لحاظ سے نسخۂ حمیدیہ جامع الاختلاف بلکہ جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے[2]

یہی رائے عرشی صاحب کی بھی ہے :—

"مفتی صاحب نے یہ کام بڑی محنت سے انجام دیا ہے مگر وہ اس زمانے میں محکمہ تعلیمات کے افسر بھی تھے، جس کے باعث تصحیح کا حق ادا نہ کر سکے اور اس میں ہر طرح کی غلطیاں راہ پا گئیں[3]۔"

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ دیوان متن کے لحاظ سے مستند نہیں ہے اور "پرے" کے حق میں نسخۂ حمیدیہ کو مستند نہیں مانا جا سکتا ہے۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی کے بعد اُمید کی جاتی تھی کہ غالب کے اشعار خواص کی حد تک غلط خوانی سے ضرور محفوظ ہو جائیں گے اور خواہ عوام اپنی وضعداری پر قائم رہیں لیکن ارباب فہم ذکا اس غلط العام بلکہ غلط العوام سے ضرور دامن کش رہیں گے۔ لیکن تعجب اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعر اب بھی اسی پرانے غلط متن کے ساتھ دیکھنے میں آتا ہے نہ صرف یہ بلکہ اکثر غلطیوں کے اضافے کے ساتھ۔

غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر حکومت پاکستان نے دو یادگاری ٹکٹ جاری کئے تھے۔ اس میں سے ایک ٹکٹ پر غالب کی تصویر کے ساتھ ان کا یہ شعر بھی اس طرح شائع کیا گیا ہے۔

اسی غزل کا ایک شعر ہے ؎

آئندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است ۔۔۔ یک کاشکی بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

یہاں اگر "ایک کاش کہ" یا "یک کاش کے" لکھا جائے تو نگاہوں کو خود بخود لفظاً عدم تناسب کا احساس ہوتا۔ اسی قبیل کا ایک اور لفظ کیونکہ بمعنی کیوں کر ہے۔ جس کو بہت سے لوگ ناواقفیت یا غلط فہمی کی بنا پر کیونکے لکھتے ہیں جیسے کاشکے کو "کاش کہ" اور یہ امتیاز نہیں کیا جاتا کہ کیونکہ اور کیونکے معنًا مختلف ہیں اور کیونکہ یہ ... بنا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے لکھا ہے۔

"ایک لفظ تھا "کیوں کر" "کر" کا بدل ہے "کے"۔ اس لیے "کیوں کر" کا بدل ہوا "کیوں کے"۔ بالکل اسی طرح

---

[1] دیوان غالب جدید۔ مفتی انوار الحق ص ۹۱

[2] دیوان غالب مرتبہ مالک رام آزاد کتاب گھر دہلی ص ۳۲

[3] دیوان غالب اردو : نسخۂ عرشی ص ۱۱۲

جیسے "آکر، جاکر، کرکر" کی جگہ "آکے، جاکے، کرکے" بھی بولتے ہیں۔ پرانے زمانے میں کیونکہ لکھتے تھے ایک دوسرا لفظ تھا۔ "کیوں کہ" (جس کا پہلا ٹکڑا ہندی، دوسرا فارسی ہے) اس کا بدل ہے "کس لیے کہ" یا "اس لیے کہ" پہلا فارسی "کہ" کو ہندی "کے" سے جو "کہ" کا قائم مقام ہے، کیا واسطہ؛ مگر امرا یہ ہے کہ "کیونکے" غلط ہے "کیونکہ" لکھو۔ اگر کوئی کہے یہ لفظ اب نہیں بولا جاتا تو یہ دعویٰ بھی غلط ہے۔ دلّی والے آج بھی بولتے ہیں اور اس کی صحیح کتابت "کیونکے" (یا کیوں کے) ہے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی   گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

نہ جانوں کیوں کے مٹے داغِ طعن بد عہدی   تجھے کہ آئنہ بھی ورطۂ ملامت ہے[1]

اس ٹکٹ کے داہنی طرف غالبؔ کی تصویر بھی چھاپی گئی ہے اور غضب کی بات یہ ہے کہ یہ وہی تصویر ہے جسکے متعلق سب کو علم ہے کہ جرمنی میں کسی مصور سے تیار کرائی گئی تھی اور جسے تاج کمپنی نے اپنے مرقع عکسی دیوان غالبؔ میں شامل کرا کے از سر نو شہرت بخشی تھی۔ اب جب کہ غالبؔ کی کئی ایسی تصویریں سامنے آ چکی ہیں[2] جن کے متعلق محققین شبہ کا اظہار نہیں کرتے یہ کسی طرح مناسب نہیں کہ ایک ایسی تصویر کو ڈاک کے ٹکٹ پر ثبت کیا جائے۔ جس کا مصنوعی ہونا مسلم ہو۔ ڈاک کا ٹکٹ دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور دستاویز کو مصنوعی عناصر سے لازماً پاک ہونا چاہیئے۔۔۔ یہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ارباب کار کو اس عام بات کا علم نہیں ہوگا۔

---

[1] دلی کی زبان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی (کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صفحہ ۳۵)
[2] غالبؔ کی تصویروں کیلئے دیکھیئے مختارالدین کا مضمون "غالبؔ کی تصویریں" (احوال غالب مرتبہ مختارالدین احمد)

سید علی شاکر

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

(ایک اطلاقی تاثر)

شعر کس کا ہے، اس لئے نہیں کہتا کہ ہر اہل ادب جانتا ہے۔ البتہ بتانا یہ ہے کہ اس شعر کے انتخاب پر میری توجہ جس وجہ سے گئی، وہ کیا ہے؟ — ایک ملاقات!

قبل اس کے کہ اصل مضمون پر آؤں، کچھ غیر متعلق بھی سناؤں! —

جو آپ چاہیں وہ پیشِ نظر ہے، جیسا ہے — کچھ اپنے شوق سے ایزادِ حاشیہ بھی سہی

ملاقاتِ محرک

زندگی میں بعض واقعات بڑے دل چسپ ہوتے ہیں اوروں کے لئے نہ سہی — اہلِ واقعہ کیلئے سہی — ایسے ہی واقعات میں ایک واقعہ دو بچھڑے ہوؤں کی ملاقات ہے، جو بے ارادہ، محض اتفاقاً ہو اور بیحد برسوں کے بعد ہو — ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک دیدنی منظر پر برسوں پردہ پڑا رہا — اور خلافِ توقع یکایک ہٹا دیا گیا، اور خوابیدہ آنکھوں کے سامنے، جیسے ایک روشنی سی آگئی — اس تاثر کو فوٹو بھی نہیں پیش کرسکتی۔ تو الفاظ کیا پیش کرسکیں گے! —

ایسی ہی ایک ملاقات تھی، میری، اور میرے ایک پرانے ساتھی کی — تقریباً (۲۵) برس کے بعد — غالباً بے ارادہ — بے منصوبہ — لیکن ایک غرض کی وجہ سے، جسے ایک متعلقہ صاحب نے قبول کرنے سے انکار کردیا، کیوں کہ وہ ایک اصول کے آدمی تھے، اور ایک غیر متعلق صاحب نے قبول کرلیا، کیوں کہ وہ ایک خلوص کے آدمی تھے — دونوں، اپنی حد تک، حق بجانب! —

لیکن موخر الذکر نے خلوص کی ایک قیمت بھی چکائی کہ ان کے "سب رس" کے "غالب نمبر" کیلئے مضمون لکھدوں — لیجئے نماز بخشانے گئے تھے — روزے گلے پڑے!

"نمبری سب رس" کیلئے شاید "نمبری" مضمون ہی درکار ہو، اور میرا حال یہ کہ ترکِ ملاقات کو بیس صدی گزری ہے تو "ترکِ تحریر" کو اس سے کچھ زیادہ مدت ہی ہوئی ہوگی — سوچنے لگا کہ: "گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل"۔

میری غرض تو اتنی سستی تھی کہ ان کے قلم کے دو جھٹکوں یا دستخطوں سے ہی پوری ہو گئی۔ ان کی غرض ملاحظہ ہو کہ کتنے صفحوں پہ پھیلی ہے اور کتنی دردسری دکھی ہے:

جس آسانی سے انھوں نے غرض پیش کر دی تھی' اُسی آسانی سے میں بھی انکار کر سکتا تھا۔ لیکن (۱۵) برس کے بعد کی پہلی ملاقات' اور پہلی پہلی خواہش' شدتِ انکار کو مانع آئی ہے

دو دستخط ہی دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رسمی عذر بھی کیا — رسمی عذر سے یہ مراد نہیں کہ دل میں تو لکھنا چاہتا تھا' مگر منھ پہ برائے نام انکار کیا' بلکہ دل میں جو شدتِ انکار تھی' اس طویل الغیاب حاضری کے بعد' ظاہر کرتا ہی کو نہ لگا —

غرض — غرض سے غرض لڑ گئی یا ٹل گئی — جس طرح دو ہاتھ ملتے ہیں تو ایک ہاتھ کی گرمی دوسرے ہاتھ کو پہنچتی ہے' اسی طرح خلوص میں' اغراض باہم بھی ایک دوسرے پہ منعکس ہوں تو کچھ غیر نظری بھی نہیں — پھر سچ پوچھو تو نہ غرض اُن کی' نہ غرض میری — دونوں کی اغراض' ماسوائے ذات کیلئے۔ گویا دونوں "بہبودیِ اطفال" کے مدعا — لہٰذا شاید ایک ثواب کا کام! — اُن کا ثواب تو سستا رہا' لیکن میرے ثواب کے ساتھ جو عذاب لگا ہے' اسی کو دور کرنے کی پڑی ہے ہے

ع دیکھیں کیا گزرے ہے' قطرہ پہ' گہر ہوتے تک"

غالب پر کچھ لکھوں — اس غالب پر جس کے متعلق بچپن سے سنتا آ رہا ہوں اور طالب علمی میں کچھ پڑھتا بھی رہا ہوں کہ وہ ایسا ہے' اور ویسا ہے' کہ اتنے لوگوں نے اس کو سراہا ہے' جانچا ہے' کریدا ہے' کھودا ہے کہ بے چارے کی زندگی' اور کلام کا کوئی گوشہ بھی شاید ایسا نہیں جس میں اہل جستجو نے نہ جھانکا ہو' نہ کھودا ہو — اب شاید ان کی قبر ہی باقی رہی ہے جو نہ کھودی جا سکتی ہے' نہ جھانکی جا سکتی — پھر میں کیا کھودوں سوائے اس کے اب تک جو کچھ کھودا گیا ہے' اسی کی مٹی کو نئی پڑیوں میں باندھ باندھ کے بانٹوں' تاکہ عقیدہ مندانِ غالب نام غالب کی وجہ سے اُسے سرمہ سمجھیں' اور جو بے تعلق ہیں اُسے مٹی ہی سمجھ کر پھینک دیں —

تعریف لکھوں تو سنتا آ رہا ہوں کہ غالب اتنا بڑا شاعر ہے کہ اُسے سمجھنا ہی مشکل ہے' اس کی تعریف کیا لکھوں۔

تنقید لکھوں' تو البتہ یہ شاید آسان ہے' کیونکہ ہر تا اہل ہونے کا نہیں ہوتا آسانی سے [illegible] لگار [illegible] ہے اور تنقید سے بے مجھے [illegible] — اس لئے کہ "فن" یا "کمال" ایک [illegible] ہے اور عظمت ہے اور تنقید [illegible] [illegible] ہے [illegible] ذلت ہے اور اگر اس نے بہت ترقی [illegible] زیادہ ایک علم ہے یا حقیقت ہو سکتی ہے ورنہ ایک الہامی یا وہبی چیز ہے اور علم و حقیقت [illegible] خاصہ — یا یوں کہئے کہ فن یا کمال عمل ہے اور

تنقید اس کی ایک ذیلی فرع ـــ

اہل تنقید شاید بہت برا مانیں کہ اُن کے اس پیشۂ شریفانہ کو حقیر سمجھا جائے کیونکہ وہ تو اس کو "کمال" "فن" اور "حسن" سب ہی کچھ کہلانا چاہتے ہیں تاکہ اس میں جو قبح ہے وہ چھپ جائے اور لوگ انھیں بڑا باکمال سمجھیں ـــ

لیکن تنقید و تحقیق ـــ خصوصاً ادب و شعر میں ـــ ایک قسم کی گورکنی ہے ـــ اور گورکنی کبھی فن یا کمال نہیں ہو سکتی ـــ زیادہ سے زیادہ اسے اپنی منفعت اور غیروں کے علم کے لیے ایک ضروری یا اہم ہنر کہا جا سکتا ہے۔ اہل کمال کو اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا البتہ خود تنقید نگار فائدہ اٹھا سکتے ہیں قابل بنتے ہیں پروفیسر کہلاتے ہیں پیسے کماتے ہیں اپنا پیٹ پال سکتے ہیں۔ اپنا ایک مقام بنا سکتے ہیں اور دنیا کو غیر منفعل مواد کا ایک پلندا دے سکتے ہیں ـــ ایک دوسرے پر اپنی برتری کی ڈینگ مار سکتے ہیں ـــ گویا اہل کمال ایک شیر ہوتا ہے۔ جو اپنے فطری خصائص کے تحت ایک شکار کر کے چھوڑ دیتا ہے۔ صرف اہل جوہر اس کا حصہ ہوتا ہے اور باقی فضولیات دیگر نگہ خواروں کیلئے ہیں کہ جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر اپنے فائدہ کیلئے استعمال کریں۔

اگر افادیت کی بنیاد پر ہی اہمیت ہو تو دنیا کی کوئی چیز بھی اہمیت اور افادیت سے خالی نہیں حتیٰ کہ بول و براز بھی ہیں کہ بقائے صحت و حیات کے علاوہ تبدیل ہئیت سے وہ سب سے زیادہ کثیت لبادہ حیات افزا کا سامان اور انسانی زندگی کی اہم بنیاد و منفعت قرار پاتے ہیں ـــ تنقید بھی کچھ اسی قسم کی اہمیت و افادیت کا درجہ پا سکتی ہے لیکن کبھی فن کہلانے کی مستحق نہیں ہو سکتی نہ خود اہل فن کو کوئی خاص فائدہ پہنچا سکتی ـــ

کیونکہ اہل فن تو خارجی تنقیدوں کو سامنے رکھ کر اپنے فن کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اہل فن کا کمال تو ایک خلقی یا فطری وجدان کا نتیجہ ہوتا ہے جو اسی مناسبت سے ظاہر ہوتا ہے جس مناسبت کا کہ وہ وجدان ہے نہ اس طرح جیسا کہ ایک تنقید نگار اپنے مفروضہ اصول یا تاثرات کے تحت اُسے دیکھنا چاہتا ہے۔

جس طرح کوئی عورت ایسا بچہ نہیں جن سکتی جیسے کہ لوگوں کے منوتہ اصول کے تابع ہو اسی طرح ایک فطری اور سچا فن کار بھی اپنے فن کو انھیں صلاحیتوں کے اعتبار سے پیش کرے گا جیسی کہ اس کے اندر ہیں ـــ تنقید نگاروں کے اصول اور عروض کو قبول کرنا اس کیلئے توہین اور ایک غیر فطری چیز ہے ـــ اور جو ان اصول کو قبول کر کے شعر و ادب پیدا کرتا ہو وہ شاعر و ادیب ہی نہیں ـــ ایک بنایا ہوا مصرعہ باندھے ـــ عروض سے مصرعہ سازی اور قواعد سے جملہ سازی شاید صحیح آجائے لیکن حسن دل آویز کو ان نقوش بے جان سے کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔

جو کچھ بحث آئی ہے اس سے مقصد یہ نہیں کہ "تنقید" کی مخالفت کرتے ہوئے بھی تنقید کی جائے۔

بلکہ مدعا یہ ہے کہ تنقید کوئی غیر اہم یا غیر مفید نہ ہو نہ سہی لیکن کوئی غیر معمولی یا اہلِ عظمت کی حامل بھی نہیں — مجھے اپنا خیال ظاہر کرنا ہے' دوسروں کے لئے قانون بنانا نہیں' مجھے تو صرف غالب کی حیات و کلام کے چند تاثرات پیش کرنا ہے' جو آسانی سے تکمیلِ فرمائش کے مد کو پورا کر سکیں۔

اس لئے یہ بھی صاف عرض کر دینا ہے کہ جو کچھ واقعات یا مواد یا اسمار لئے گئے ہیں' ان کی کوئی خصوصیت بھی نہیں' اور نہ اُن کی صحت و عدم صحت کیلئے میں نے کوئی کتاب جھانکی ہے جو کچھ ماحضر میرے دماغ میں ہے اور جس طرح سے میرے ذہن میں آیا ہے' وہ مائدہ اہلِ نظر پر رکھ دیا ہے۔ حسبِ دلخواہ ملاحظہ فرمانا ناظرین کا اختیار ہے ناپسندیدہ ہو تو اندوہِ دشنام نہیں' پسندیدہ ہے تو آرزوے انعام نہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا — گر نہیں ہیں مرے "الفاظ" میں معنے نہ سہی

بہ ظاہر اس سے کچھ اکڑ بھی ظاہر ہوتی ہے' اس لئے مطلوبہ انکسار کے لئے یہ بھی لکھ دیتا ہوں ؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

غالب سے متعلق جو سوچا تو یکایک شعرِ سرِ عنوان' میرے ذہن میں آیا' اسی کو میں نے عنوان بنا دیا' اور اسی کے اطلاقی تاثر کو غالب کی زندگی اور کلام سے متعلق واضح کیا — ضمناً بعض دوسرے اشعار بھی آگئے ہیں تو ان کی حیثیت تمہید موضوع کی ہے' مغزِ موضوع کی نہیں۔ جیسے پرندہ کے بازو اور پر' دونوں ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں اور عرفِ عام میں دونوں ہی پر کہلاتے ہیں۔" اطلاقی تاثر" کے دو اجزا ہیں۔

(۱) خود غالب کے چند واقعاتِ زندگی سے متعلق۔

(۲) دوسرے خارجی حیاتِ اجتماعی کے واقعات سے متعلق' اس لئے ایک کو "داخلی پہلو" سے تعبیر کیا ہے' اور دوسرے کو "خارجی پہلو" سے۔

داخلی پہلو

غالب کی زندگی کی نامرادی مختلف اسباب کا نتیجہ ہے۔ جن میں سے کچھ تو ان کی فطرت کی پیداکردہ ہیں' اور کچھ خارجی عوامل کے۔

(۱) اقدامِ غلط' دوری منزل رسمِ زمانہ بھی کچھ عجیب ہے کہ زندے سے جلتے ہیں اور مُردے کی پرستش کرتے ہیں۔ ایسے کئی باکمال گذرے ہیں' جو زندگی میں محرومِ التفات رہے اور مرنے کے بعد مرکزِ توجہات بنے۔ غالب بھی انھیں عریاں نصیبوں میں سے ہیں' جو زندگی بھر یہی سمجھتے رہے کہ ؎

ناقدری زمانہ نہیں' ان کی قدرداں — ورنہ کلاہِ شاہ میں بھی اُن سا دُر نہیں

اس تلخ صورتِ حال پر غور کرنے سے چند اہم نکتے سامنے آتے ہیں :-

(۱) کیا زمانہ واقعی اتنا اندھا ہے کہ وہ ہنر کی قدر نہیں جانتا؟

(۲) یا اہلِ ہنر خود اتنا خود پرست ہوتا ہے کہ اُس کے ہنر کی جتنی بھی قدر کی جائے اس کو وہ اپنے حرص و حوصلہ کے مطابق نہ پاکر ناقدری سے تعبیر کرتا ہے؟

یہ باتیں اس معنے میں صحیح نہیں کہ زمانہ اگر اندھا ہی ہوتا تو پھر دُنیا میں کوئی بھی ہنر ترقی نہ کرتا، اور اتنی ایجادات و اختراعات وجود میں نہ آتیں ـــــ البتہ زمانہ کی قدر کا معیار کسی ہنر کی افادیت کے معیار پر ہے اور افادیت بھی زیادہ تر علمی اور مادی ـــــ

شعر و ادب ایک ایسا ہنر ہے جس کی افادیت خیالی ہے، اس لئے دیر میں متاثر کرتی ہے اور نسبتہً کم متاثر کرتی ہے، کیونکہ خیالی ہنر میں شاعر و ادیب جتنا تیز ہوتا ہے، اس کے سمجھنے یا دلچسپی لینے میں عام انسان اتنا ہی مدھم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اس کی علمی سمجھ کے مقابلہ میں اس کی تخیلی سمجھ بہت مدھم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی قوم یا معاشرہ میں عملی یا تخیلی ہنر کے قدر دان بہت کم اور عموماً مجہول ہوں گے ـــــ اس کے برعکس تخیلی ہنر والا اپنے نتیجۂ عمل میں تو کم افادی ہوتا ہے، لیکن اُمید صلہ میں مادی ہنر والوں سے زیادہ قدر دانی کا آرزومند ـــــ اس لئے وہ دوسروں کو اعلیٰ مراتب ثروت و عزت پر دیکھتا ہے، اور اپنے کو مقابلتہً کمتر پاتا ہے، تو غیر عملی ہونے کی وجہ سے اور تو کچھ کر نہیں سکتا، صرف شکوہ کرتا بیٹھتا ہے، اور شکوہ کو بھی وہی شاعرانہ رنگ دے کر گویا عیب کو بھی ہنر بنا دیتا ہے ـــــ لیکن وہ بھی خیالی! ـــــ

دوسرے، یہ کہ تخیلی ہنر چاہتا ہے، علمی فضا جس کا عام ہونا ضروری ہے۔ جتنی عالموں کی تعداد زیادہ ہوگی اتنی ہی قدر دانوں کی تعداد بڑھے گی، اور یہ فضا بہت دیر میں جاکر ترتیب و تربیت پاتی ہے۔ اس کے لئے ہنر کو بھی اُن کے ذوق و فہم کے مطابق ہونا ضروری ہے ـــــ

غالبؔ صاحب کچھ اس قبیل کے اہلِ ہنر میں سے ہیں جن کا مذاقِ ہنر تقاضائے زمانہ کے مطابق نہیں ـــــ

زمانہ چاہتا ہے "اردو" ـــــ اور آپ چاہتے ہیں "فارسی" ـــــ

یہی نہیں، بلکہ فارسی پر ناز بھی کرتے ہیں، اور اردو کو حقیر بھی سمجھتے ہیں ؎

فارسی بین، تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اُردو ان کے لئے حقیر ہے، بے رنگ ہے ـــــ فارسی ان کے لئے نقش ہے اور رنگا رنگی ہے۔ وہی دیکھیں، وہی مزے لوٹیں، پھر اُردو والوں سے یہ توقع کیوں رکھیں کہ ان کی فارسی پر جھومیں؟

یہ تو کچھ ایسی بات ہوئی کہ کوئی شخص شوق تو کرے پہلوان بننے کی اور آرزو رکھے کسی ریاست کا دیوان بننے کی ـــــ جو دلبر یا تلنگی جانتی ہو، تو کیا دان محبوب سے قدرِ حسن سنے کیسے؟

"زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم"

غالب صاحب عمر بھر فارسی میں اپنا زور صرف کرتے رہے۔ ایران والوں نے اس وجہ توجہ نہیں کی کہ اجنبیت ملک اور بُعد مسافت سے یہ ممکن نہ تھا۔ پھر ہر ملک والوں کو یا زبان والوں کو اہل زبان ہونے کا جو خبط ہوتا ہے، وہ دوسروں کے ہنر کی قدر کرنے نہیں دیتا۔

دوری والوں کی ناقدری کا وہ سبب، نزدیک والوں کی ناقدری کا یہ سبب کہ زبان کی مغائرت نتیجہ یہ کہ غالب صاحب فارسی کے نقش رنگا رنگ بناتے گئے، دیکھتے گئے، اتراتے گئے، لیکن ان کا یہ ناز حسن ان ہی پر محدود ہو کے رہ گیا۔ جیسے کوئی حسینہ ایک بڑے آئینہ کے سامنے کھڑی اپنے حسن دلربا کو زیادہ سے زیادہ سنوارتی، اور پر خود ہی اتراتی ہو، لیکن دوسرا کوئی اس کے نظارۂ حسن میں شریک نہیں۔ کیونکہ آئینہ صرف اس کے سامنے ہے، اور آئینہ کی پیٹھ کا تختہ لوگوں کے سامنے۔ حسن کو کوئی دیکھے نہیں تو قدر کون کرے ؎

غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں، طرہ گیاہ کا

غالب صاحب نے نئی نئی جدتیں پیدا کیں۔ لیکن ہر رنگ میں ان کو قدر دانی سے محروم ہی رہنا پڑا ؎

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

اپنے حسن کلام کے اظہار کیلئے انھوں نے دیوان کے دیوان لکھ ڈالے لیکن آخر یہی کہنا پڑا ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

شاید اسی کوفت میں ان کے ہر نقش کو فریادی ہونا پڑا ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر مذکور کے صوفیانہ، یا فلسفیانہ معنی جو کچھ ہوں۔ لیکن غالب صاحب کے فارسی نقوش جو فریاد کرسکتے تھے ان پر بھی یہ شعر کچھ غیر صادق نہیں۔ ان کا ہر شعر ایک نقش یا تصویر ہے اور جس صورت میں باقی ہے۔ اس کا پیرہن کاغذی ہی ہے۔

اس "کاوِ کاوِ سخت جانی" میں عمر گذر رہی۔ اور نا قدری زمانہ سے جب انھیں محسوس ہونے لگا کہ ؏
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا" تو اندازہ ہوا کہ ؎

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے"

جو غیروں کی خدمت میں عمر گذارے اور اپنوں سے صلہ کی تمنا رکھے، اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کوئی کریلا بوئے اور آم کی آس رکھے۔ انگریز ہندوستانیوں میں سو برس رہے اور ہندوستانی نہ بن سکے تو غالب ہندوستان میں رہ کر ایرانی کیوں کر بن سکتے اور ایرانی انھیں اپنا کیوں سمجھتے۔ پھر ہندوستانیوں کو کیا پڑی تھی کہ ان کو اپنا کہیں

یا ان کے کلام کو اپنا سمجھیں۔ نتیجہ یہ کہ دیر میں سہی انھیں یہ روشنی ملی کہ اردو کے ماحول میں یہ پیدا ہوئے ہیں تو انھیں خدمت بھی اردو ہی کی کرنی چاہیے' چنانچہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو اردو کی طرف جھکایا' لیکن دماغ چونکہ برسوں فارسی میں پختہ ہوا تھا۔ اردو بولنے گئے تب بھی فارسی کی گرم بھاپ ہی نکلنی ضرور تھی چنانچہ ان کے ابتدائی ریختہ پختہ کا یہ رنگ ہے ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل — کہ اندازِ بخون غلطیدنِ بسمل پسند آیا

کیا اردو ہوتی ہے کہ اگر "آیا" کو ہٹا کر "آمد" کر دیا جائے تو اس بے چارے قطعے کو رآ‌ی برابر دھکا نہ لگے اور وہ ٹھیٹ نکڑا ان فارسی کا ایک ٹکڑا بن کر رہ جائے۔

اس قسم کی اردو شاعری سے تو انگریزوں کی وہ اردو دانی بہتر ہے۔ جو اردو دانوں کے لئے ایک گونہ لطف تو پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک صاحب بہادر نے اپنے ایک اردو داں دوست سے فرمایا: —

ٹم ٹو آٹا بولاٹا پِھر نئی آیا (تم تو آتے بولے تھے' پھر نہیں آئے)

قواعد اور صوتیات چاہے کسی طرف ہوں' لیکن لطف اور مطلب تو اپنی جگہ باقی ہے اور اس کے سمجھنے میں اتنا تکلف نہیں' جتنا کہ غالب صاحب کے "شمارِ سبحہ ......" کے سمجھنے میں ہے۔ پھر انگریزوں کی اردو دانی غالب صاحب کی اردو دانی سے زیادہ قابل فہم ہوئی کہ نہیں؟

ایک اور انگریز صاحب کی اردو دانی ملاحظہ ہو ۲۵ سال ہندوستان میں رہے' اردو ماحول میں نوکری کی اردو سنتے اور سمجھتے رہے' یقین بھی کر لیا کہ اردو آ گئی ہے۔ جب اپنے وطن واپس گئے تو لوگوں نے پوچھا ہندوستان میں لوگ کونسی زبان بولتے ہیں؟ — کہا "اردو" — پوچھا وہ کیسی زبان ہے' کیا مشکل ہوتی ہے؟ قہقہہ لگا کے کہا کہ

"مشکل"؟ —

"ارے وہ تو بالکل ہماری جیسی زبان، وہ آوازوں کا نام ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ لوگ آوازوں کا کچھ اور مطلب لیتے ہیں اور ہم کچھ اور' جیسے ہم کہتے ہیں: —

"THERE WAS A COLD DAY"

اور وہ کہتے ہیں "دروازہ کھولا ہے"

لیکن ہمارے جملہ کا مطلب ان کی زبان میں یہ ہے کہ "ایک دن سردی تھی" اور ان کے جملہ کا مطلب ہماری زبان میں یہ ہے کہ —

"OPEN THE DOORS"

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

لیکن خدانخواستہ غالب صاحب کی اردو دانی کچھ ایسی نہ تھی کہ سر دی کو دروازہ میں بند کریں۔" صرف اک کج کلاہی بزعم نسل کج کلاہی اور مشقِ دیرگاہی تھی کہ اردو کو حقیر سمجھ کر انھیں اردو کی طرف آنے میں کچھ دیر لگی۔ پھر جب آئے بھی تو اس سادگی کی حد تک کہ ؎

کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

کچھ عجب نہیں کہ فارسی کے غم بے ثمری ہی نے انھیں ایسے ٹھیٹ اردو شعر کہنے پر اکسایا ہو۔ جوہر قابل کو جس رنگ میں رکھو، جوہر ہی رہے گا۔ صرف ظاہری رنگ بدل سکتا ہے لیکن فطرتِ درخشاں مدھم نہیں ہو سکتی۔ جس طرح آدمی کی شیروانی بدلنے سے آدمی نہیں بدلتا — غالب نے فارسی بدلی تو اردو چمکی اور ان کا جوہر بھی اس درجہ چمکا کہ وہ جملہ شعرائے اردو کے امام بنے، اور آج تک ان کی امامت نہ گئی اور نثر کے بھی وہ پیشوا رہے۔ اب انھیں سمجھ میں آیا کہ غیروں کی پوجا میں بھی وہ عزت نہیں جو اپنوں کی سیوا میں ہے۔ ان کی شہرت چمکی، ان کی قسمت چمکی خطابات ملے، خلعت ملا۔ منصب ملا، وظیفے ملے، تحفے ملے، جو کچھ ملا حیاتِ فطری کے لئے کم نہ تھا۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کے حوصلۂ شاہانہ اور ذوقِ مستانہ کو بس نہ کرتا تھا۔ جب شاہی نہ رہے نہیں رہتا اور شاہی مزاج رہ جاتا ہے تو مالِ مقسوم جتنا بھی ملے کم نظر آتا ہے۔ حوصلہ فراخ، شوقِ ایاغ، جذبۂ سخا، وسعتِ دوستِ آشنا، نمودِ امیران، دردِ غریباں سب یکساں پیارے ہوں تو دامنِ استطاعت ہمیشہ تنگ ہی نظر آتا ہے۔

کسی نے ان سے آم کی صفت پوچھی کہا "پہلی خوبی یہ کہ "بہت ہوں" (پھر میٹھے ہوں) ان کی یہ صفت آم سے مخصوص نہیں، بلکہ اس افتادِ طبع کیلئے ہر شئے سے متعلق یہی صفت مشترک ہونی چاہیئے کہ دوست "بہت" ہوں، دولت "بہت" ہو، "عزت" "بہت ہو" "شہرت" "بہت ہو اور ان سب کا محرک یہ کہ حرص" "بہت" ہو اور یہ سب جب ایک جگہ جمع ہو جائیں تو لازم ہوا کہ غم "بہت ہو۔ غالب صاحب کا غم بہت ہونے کے اسباب بھی بس یہی تھے۔ ورنہ جو کچھ انھیں ملا وہ ایک معزز آدمی کے پاسِ وضع کے لئے کچھ کم تھا، نہ درخورِ غم تھا، لیکن جو کچھ انھیں ملا زیادہ تر انھوں نے شراب میں ڈبو دیا — اور سب میووں کو تو انسان کھاتا ہے، لیکن انگور کچھ ایسا میوہ ہے کہ جب اس کا رس بگڑتا ہے تو انسان اور اس کی دولت کو کچھ اس طرح کھاتا ہے کہ پیوندِ زمین ہونے تک وہ بے خبری ہی میں جھومتا رہے اور یہ شیرہ اس کے شیرازۂ حیات کو بکھیر دے۔

(۲) شوقِ خودداری

پر ایگی میں تو دبیے شاید کوئی عزت ہو، لیکن کم مائگی میں رعونت نِری مصیبت ہے۔ نواب رامپور ان کے بڑے قدردان، بڑی عزت کی — ماہانہ ایک سو روپیہ وظیفہ جاری کیا اور ترغیب دی کہ رام پور میں رہیں تو دو سو ملیں گے۔ بیرونِ رامپور رہیں تو ایک سو۔

ایک طرف ایک ریاست کا حکمران، دوسری طرف ایک شاعر پریشان — پھر بھی غالب صاحب کو

دو سو روپے عطیہ پر شکر گذاری کی نسبت اتنی نہیں، جتنی اس بات پر طمانیت کہ ایک حکمران نے ان کو اپنے برابر دیکھا، گلے لگایا۔ عزت و توقیر کی ——

اسی مزاج کا نتیجہ تھا کہ ایک انگریز نے انھیں سو روپے کی نوکری دینی چاہی یہ اس سے ملنے گئے۔ لیکن اس سے واپس آگئے کہ یہ پالکی میں بیٹھے رہے، اور وہ استقبال کرنے نہ آیا۔ کرنے گئے تھے نوکری —— جتا کے آئے شاہی ——

وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع　　راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

اس نے سمجھا یا بھی کہ جب وہ اپنے خاندانی اعزاز کے ساتھ دربار میں جائیں گے تو اسی مناسبت سے ان کی تکریم کی جائے گی۔ لیکن یہاں تو نوکر بننے آئے ہیں۔ اس لئے نوکر ہی کی طرح پیش آنا ہوگا۔ لیکن یہ کہہ آئے کہ اگر سرکاری نوکری عزت کیلئے نہیں، تو انھیں ذلت کی نوکری قبول نہیں ——

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم　　الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

فطرتاً یہ شاید صحیح بھی ہو کہ مادی دنیا میں آدمی کا اعتبار اس کی مادی بلندی کے لحاظ سے ہوتا ہے، خاندانی بلندی کے لحاظ سے نہیں، اس لئے اگر توانگر مفلس کو در خورِ اعتنا نہیں سمجھتا تو شاید اس کا یہ حق جائز بھی ہو، اور اگر وہ سلطان کے مفلوک بیٹے کو سلطان نہ سمجھنا چاہتا ہو تو ناروا بھی نہیں، لیکن اس کو کیا کیجئے کہ سلطان کا بیٹا سلطانی چاہے گنوا دے، لیکن دماغ سلطانی ہٹانا اتنا آسان کام نہیں، بلکہ فرزندِ "سلطانی باختہ" کا احساس سلطانی اور شدید ہو جاتا ہے، یہ بھی شاید غلط سہی لیکن ہے ایک فطری تقاضہ ہی۔ صندل کی لکڑی پانی سے گھس کر خوشبو دیتی ہے، تو آگ میں جلنے سے بدبو نہیں دے گی۔ یہی ہوتا ہے، اکابر غارت دیدہ کا مزاج اور ایسا ہی تھا غالبؔ کا مزاج —— اور یہی مزاج حائل تھا ان کے حسب دل خواہ حصول کامرانی میں کہ ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں　　سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

ایسے مزاج کی کتنی ہی تفہیم کیجئے کہ حالات و زمانہ کے تقاضوں کے تحت اپنے کو ڈھال لیں اور اپنی وضع طبع کو بدل لیں —— لیکن ماننا ان کی فطرت کے خلاف ہوگا اور لوگوں کو بھی یہی سوچنا پڑے گا کہ ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے، اپنے عالم تقریر کا

چاہے زمانہ انھیں کتنا ہی مایوس کرے، وہ تو اپنی وضعداری کی حفاظت میں یہی کہیں گے ؎

"کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے　　کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے"

(۳) تضادِ ادا

لیکن غور کیجئے تو غالبؔ اتنے خود دار بھی نہیں معلوم ہوتے بڑے چھوٹوں کی انھوں نے خوشامد بھی کی ہیں۔ کارروائیوں کے تصفیہ کے لئے دفتروں کی پیروی بھی کی ہے۔ یار اغیار منتوں کو

خط لکھے ہیں ان میں حسن مطلب اتنا ہی ہے کہ ان کے لئے سرمایہ ہو۔ اور سامان عیش ہو، کچھ بھی دینے والا ہی کچھ اس طرح دے کہ دینا ہی اس کی غرض ہو۔ لینا ان کی غرض نہیں، بلکہ محض قبولیتِ بزرگانہ ہے۔ اور یہ احساس کہ ان کی ذلتِ مفلس بھی کتنی متاعِ محبوب ہے ؎

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر ہوں گل فروش شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

کون عاشقِ "خود باختہ" ہوگا جو ان کے نازِ بے جا کو گوارا کرے، لیکن کرنے والوں نے کیا ہی، اور انھوں نے ان سے لیا ہی۔

(۴) اندازِ ایمان و وفا ان کے ایک گہرے دوست۔ غالباً مولوی فضل حق "امتناعِ نظیرِ خاتم النبین" کے قائل ہیں۔ مسئلہ بڑا اگرم ہے، پھر مذہبی ہے، اور علماء کی ٹکر ہے۔ فضل حق چاہتے ہیں کہ غالبؔ بھی ان کا ساتھ دیں۔ اتفاق بات کہ غالبؔ اس معاملہ میں فضل حق کے مخالف ہیں۔ لیکن دوست بھی اتنا پیارا ہے کہ اس کا دل توڑنا نہیں چاہتے ہیں کہتے ہیں کہ خدا نے "محمدؐ" کو افضل البشر بنانا چاہا، اس لئے آپ دوسرے "محمدؐ" کو بنا نا کیوں چاہے گا۔ فضل حق کو تشفی نہیں ہوتی، پھر وہ کہتے ہیں کہ یہ آں حضرتؐ کی صحیح تعریف نہیں۔ غالبؔ یہ کہیں کہ "محمدؐ" کی نظیر ممکن نہیں۔ غالبؔ نے اس خواہش بے جا کو اس طرح بدلا کر چوں کہ ایک عالم کے لئے ایک "محمدؐ" کافی ہے، اس لئے خدا نے ایک "محمدؐ" پیدا کیا ہے، لیکن اگر خدا چاہے تو ایسے ہزار عالم پیدا کرسکتا ہے، اور ہر عالم کیلئے ایک "محمدؐ" بھیج سکتا ہے۔

فضل حق اس پر بھی برہم ہوتے ہیں، اور یہ اصرار کرتے ہیں کہ غالبؔ یہ دکھائیں کہ آں حضرتؐ کی ذاتِ اقدس اتنی عظیم ہے کہ نظیر پیدا ہونا ممکن نہیں، بلکہ خدا چاہے تو بھی پیدا نہیں کرسکتا۔

بندہ کی اتنی طرفداری کہ خالق کی قدرت پر شبہ ہو، اِنَّ اللّٰہَ عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیْرٌ پر ایمان لانے والے کے لئے ممکن نہ تھی اور نہ یہ یقین رکھنے والے کے لئے کہ ؎

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالبؔ نے اس کو نہ مانا ــــ فضل حق کی دوستی میں بھی فرق آگیا، لیکن غالبؔ نے پرواہ نہ کی۔ وہ اپنے اصول و عقیدہ میں اٹل تھے۔

اس اعتبار سے یہ سوچنا ہے کہ ایک شرابی کا ایمان کیا ایک عالم فقیہہ کے ایمان سے کم ہوسکتا ہے، یا فقیہوں کو شرابیوں سے ایمان سیکھنا پڑتا ہے۔

دونوں میں کون صحیح ؟ یہ ایک معرکۃ الآراء مسئلہ عقیدت ہے، جواب تک بھی مسلمانوں میں چلا آرہا ہے۔ بحثیں ہو چکی ہیں، تاویلیں ہو چکی ہیں، استدلال بڑا تیز چلا ہے پھر ہر گروہ یہی دعویٰ کرتا ہے کہ وہ حق پر ہے اور دوسرا باطل ــــ تصفیہ کون کرے ؟

"آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا"

(۵) پیش قیاسی ہر بڑے آدمی کی قوتِ متخیلہ بہت تیز ہوتی ہے، جس کی وجہ سے اُن میں پیش قیاسی کا جوہر بھی آجاتا ہے۔

غالبؔ صاحب بھی بڑے آدمی ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے متعلق پیشین گوئیاں کی تھیں، لیکن، بہ قول اُن کے، چوں کہ وہ آدھے مسلمان تھے، ان کی پیشین گوئیاں بھی گویا آدھی پوری ہوئیں۔

ایک انگریز نے ان سے پوچھا تھا کہ کیا وہ مسلمان ہیں۔ انھوں نے ظریفانہ جواب دیا کہ وہ آدھے مسلمان ہیں، اس لئے کہ شراب پیتے ہیں، لیکن سور نہیں کھاتے۔

اپنی موت کے متعلق انھوں نے پیشین گوئی کی۔ وہ پانچ سال آگے بڑھ گئی۔ البتہ اپنی شہرت کے بارے میں کہا ہے شعر "شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن"

یہ بھی ایک سو سال آگے بڑھ گئی جو پیشین گوئی اتنی طویل مدت کے بعد پوری ہو، وہ سچ پوچھو تو پیشین گوئی نہیں ـــ اگر کوئی نجومی کسی شخص سے پیشین گوئی کرے کو قیامت کے دن وہ ضرور اپنے مرحوم ماں باپ کو دیکھے گا تو یہ کوئی پیشین گوئی نہیں۔ ایک امرِ واقعی ہے جو ہر قابل کا کبھی نہ کبھی وقت چمکنا ضروری ہے۔ دیر و زود کی بحث نہیں۔ اس لحاظ سے ہم غالب صاحب کو آدھے نجومی کہہ سکتے ہیں۔

تصوف میں انھوں نے فرمایا کہ "تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا" اس میں بھی مکمل نہیں ـــ گویا آدھے مسلمان، آدھے نجومی، اور آدھے ولی رہے صرف شاعری اُن کی پوری ہوئی یا وہ شاعر پورے ہوئے اور اتنے پورے کہ دوسرا ان کی ٹکر کا ماننے کو لوگ شاید آمادہ نہ ہوں۔

کیا خدا کی شان ہے کہ آدمی جس زبان پر ناز کرتا ہو۔ اُس میں تو اس کو نہ کوئی خاص منفعت ملے، نہ عزت، اور جس زبان اور کام کو وہ قابلِ اعتنا ہی نہ سمجھتا ہو، وہی اُس کی شہرتِ جاوداں اور عظمتِ بیکراں کا باعث ہو۔ آدمی کو اپنی عقل پر ناز اور غیب سے شکست کی آواز! ـــ

"آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا"

پھر یہ بھی کتنی عبرت آموز بات ہے کہ جس کو اس درجہ باکمال سمجھا جاتا ہو، وہ زندگی بھر اپنی بے قدری پر شکوہ سنج رہے اور مرنے کے بعد اُسی کا کلام دوسرے کے لئے سرمایۂ گنج رہے، اور اسی کیلئے فقط صدائے بے آہنگ ہے قدر دانی کا یہ ڈھنگ بھی دیدنی ہے کہ ـــ

جب تک کہ جیتے تھے نہ کبھی دودھ ہی ملا
کیا فائدہ جو تربہ ایک بھینس بندھ گئی

خارجی پہلو

۱- تدبیر معاش یہاں تک تو ہوا "شعر سر عنوان" کا غالب کے چند ذاتی واقعات سے تعلق - اب ذرا حیاتِ خارجی کے چند امور پر اس کا اطلاق دیکھیں۔

آج کا ایک اہم بلکہ گرم مسئلہ "بچہ روک" یا "برتھ کنٹرول" کا ہے ایک زمانہ سنا ہے، وہ تھا کہ افزائش نسل کے لئے انعامات دیئے جاتے تھے، اور آج یہ حال ہے کہ بچوں کو روکنے پر انعامات دیئے جارہے ہیں گویا قدرت کی بھی عجیب نافہمی ہے کہ جب انسان بہت سا اناج دے سکتا تھا اس نے بچے کم بھیجے اور اب جب کہ ان کے پاس سامانِ ضیافت کم ہوگیا ہے، وہ ناخواستہ مہمانوں کو پے درپے بھیجتی چلی جارہی ہے حالانکہ اناج کو پیدا کرنے پر انسان گویا قادر ہے اور بچوں کو بھیجنے والا کوئی دوسرا کروڑوں روپے اس قدرتی انتظام میں مداخلت کے لئے انسانی کوشش صرف کر رہی ہے اور کھربوں روپے ہوا میں اڑانے چاند میں بسنے میں لگا رہی ہے تو انسان کو پالنے پر کیسے صرف کریں۔ اس لئے سارے دانش مند حکمرانوں کی یہ کوشش ہے کہ جوڑے ملیں تو سہی، لیکن بچے نہ پیدا کریں۔ گویا بارش تو ہوا کرے لیکن سبزہ نہ اُگے یا اُگے بھی تو میل دو میل کو ایک آدھ تنکا ہو۔ اس کے لئے یا تو یہ ہو کہ بارش کے موسم میں پوری زمین کو "مومِ جامہ" سے ڈھانپ دیا جائے یا پورے کرۂ ارض کو ہی "نمک دان" بنا دیا جائے اور اگر یہ دونوں بھی ناممکن ہیں تو پھر جتنی بھی ترغیبیں اور کوششیں نظامِ قدرت کو بدلنے کیلئے کی جائیں اور اس سلسلے میں کتنی ہی تشہیر کیوں نہ کی جائے۔ یہی کہنا پڑے گا کہ سے

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

۲- پیام امن سارا عالم امن کا مبلغ ہے۔ ہر ملک یہی کہتا ہے کہ اس سے بہتر امن کا بڑھانے والا کوئی نہیں، اور جو ملک اپنے اقتدار میں بڑھتے ہوئے ہیں انھوں نے اپنے آپ کو پیغمبری کا درجہ دے لیا ہے، اور ان کی خواہش یہ ہے کہ جب تک کہ اور ممالک ان کے اُمتی نہ بن جائیں، ان کی سلامتی ممکن نہیں، ایک پیغمبر اور ایک امت میں تو سمجھوتہ اور سلامتی ممکن ہے۔ لیکن جب پیغمبر ہی زیادہ ہو جائیں تو ان کے آپس کے جھگڑے اور کش مکش انھیں کو چین نہ لینے دے گی تو پھر امتوں کی خیر کا کیا سوال —— لہٰذا ہر پیغمبر اپنے لئے ایٹم بم ہائیڈروجن بم، اور کیا کیا سامانِ غم تیار کرنے میں نہیں لگا ہے، پھر بھی خود اس کو یہ خطرہ لگا ہے کہ کہیں اس کا بم خود اس کا دم نہ نکال دے تو دوسروں کا دم وہ کیا سنبھالے گا۔ نوالہ اتنا بڑا بنا لیا ہے کہ کھایا نہیں جاتا اور یوں ہی رکھ کے چھوڑیں تو نوالہ سڑنے کے علاوہ بھوک مرنے کی کیا تدبیر ہو —— ظلم کی تدبیر اور امن کی تبلیغ سے

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

۳- اڑان کا شوق انسان بھی ایک شیطان ہے کیا اس کی سمجھ اور کیا اس کی تدبیر کہ قدرت کے ہر مظہر پر قبضہ کرنا چاہتا ہے۔ جھاڑ پر گیا، پہاڑ پر گیا، سمندر میں گیا۔ ہوا پر گیا۔ اب ذرا بال و پر میں طاقت معلوم ہوئی تو چاند پہ جا رہا ہے دو کھرب روپیوں میں ایک چکر چاند کے اطراف ۔ صرف چاند کو دیکھنے کے لئے اس کی کچھ مٹی لانے کے لئے ۔۔۔ اس کوشش میں کتنا مرا، چند مرا، اب انسان کی رسائی ہوئی ہے، کیونکہ زمین اس کو اب بس نہیں ہو رہی ہے، وہ چاند میں جا کے مرنا چاہتا ہے، لیکن اب تک تو یہ حال ہے کہ فی انسان دو کھرب روپے صرف جانے کو لگیں گے۔ تو رہنے اور کھانے کیلئے کیا صرف ہوگا، اس کا تو حساب ہی ناممکن ہے۔ لیکن عزم انسانی اس مہم کو سر کر کے ہی رہنا چاہتا ہے۔ حالانکہ زمین خود اتنی خالی پڑی ہے کہ سوائے چند مٹھی بھر آبادی کے ٹیلوں کے کوئی خطہ ویرانی سے خالی نہیں، اس کو یہ نہیں بسا سکا تو چاند کو ضرور بسائے گا۔ چونکہ چاند کو بسانا چند سرپھروں اور عیاشوں کی ایک خیالی دنیا ہے۔ اور زمین کو بسانا ایک درد انسانی رکھنے والے انسانوں کی عملی دنیا ہے۔ جو سوچتے ہیں کہ اگر ایسے کھربوں روپے ان نادار غریبوں پر صرف کئے جائیں تو انسانیت چاند سے بھی کہیں زیادہ بلند اور روشن ہو جائے گی اور زمین کو جنت بنانے کے بجائے چاند کی مٹی لے کر کیا پھانکنے کے کام آئے گی۔ سوائے اس کے کہ چند اختراعی ذہنوں کی مسندانہ مسابقتوں کی تشفی ہو۔ لیکن یہ قدامت کی باتیں جدت کے زمانے میں بے معنی ہیں ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

۴- ہدایت نامہ خوراک ایک ڈاکٹر کہتا ہے کہ پان کھانا بہت مفید ہے کیونکہ اس کے جتنے اجزاء ہیں سب معدہ اور ہاضمہ کیلئے مفید ہیں، دوسرا کہتا ہے کہ پان کھانا ایک بدتمیزی ہے اس سے صحت پر برا اثر پڑتا ہے، دانت خراب ہوتے ہیں اور معدہ کمزور ہو جاتا ہے۔ ایک کہتا ہے کہ گوشت کھانا مفید ہے اس میں سب سے زیادہ حیاتین ہیں۔ یہ صحت اور طاقت کا سب سے زیادہ معاون ہے، دوسرا کہتا ہے گوشت انسانی صحت و دماغ کے لئے نہایت مضر ہے اور انسان میں کاہلی اور درندگی پیدا کرتا ہے۔ اس کی بجائے ترکاری اور دال کھانا چاہئے کیونکہ ان میں زیادہ سے زیادہ حیاتین ہیں، جو صحت و طاقت کو بڑھانے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔ دالوں سے قسم قسم کی بوئیں اور ہوائیں تجربہ میں آتی ہیں اور ترکاری کھانے سے کئی جانداروں کی جانیں بچ جاتی ہیں۔ اور دماغ بھی ہرا بھرا بھاجی کے پتیوں کی طرح لہرانے لگتا ہے ۔ دونوں ہی فریق جی رہے ہیں، دونوں ہی اپنے دعووں کی صداقت پر قائم ہیں ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

۵- انسداد ملیریا ایک عرصہ تک بڑے بڑے دانشمندوں نے تحقیق کی "ملیریا" بڑا تکلیف دہ مرض ہے۔ اس کے دفعیہ کے لئے کوئی تدبیر کرنی چاہئے۔ چنانچہ ڈی۔ڈی۔ٹی پوڈر یا عرق نکالا گیا اور اس کو ملیریا کے مچھروں کا بڑا مفید قاتل قرار دیا گیا۔ گھر گھر پھر کر ملیریا والوں نے اس سفوف کی سارے گھر اور سامان پر افشاں کر دی۔

بدبو پھیلی سڑانگ پھر کچھ عرصہ کے بعد معلوم ہوا کہ اس سفوف سے مچھر بڑھتے ہیں۔ گھٹتے نہیں۔ یا تو یہ کہ اس ملیریا پروار میں اتنی لذت تھی کہ ملیریا والوں نے خود کھانا شروع کیا اور مچھروں کے لئے دوسرا کوئی سفوف بھر دیا جو ملیریا مچھروں کا قاتل ہونے کی بجائے ان کیلئے ٹانک ثابت ہونے لگا۔ یا سرے سے دانشمندوں کی ایجاد ہی غلط تھی۔ چنانچہ اب یہ صدا اٹھ رہی ہے کہ ڈی۔ ڈی۔ ٹی کر نوٹنا بند کر دینا چاہیئے۔ یہ انسانی زندگی کیلئے بڑی خطرناک ایجاد ہے۔ لیجئے مچھروں سے بھی انسان مقابلہ نہ کرسکا۔

ایک اندازِ فکر یہ بھی ہے کہ "ملیریا" مچھروں سے پیدا ہوتا ہے، اور مچھر گندے پانی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ملیریا کے لفظی معنی ہیں 'خراب ہوا' یعنی خراب ہوا سے مچھر پیدا ہوتے ہیں اور پانی میں بھی دو ہوائیں ہیں، اور ان ہواؤں کے گندہ ہونے سے مچھر پیدا ہوتے ہیں۔ ثابت یہ ہوا کہ مچھروں سے ملیریا نہیں پیدا ہوتا بلکہ ملیریا سے مچھر پیدا ہوتے ہیں۔ لہذا مچھروں کو ختم کرنے کی بجائے پانی کو ختم کیوں نہ کر دیا جائے۔ لیکن دوسری طرف پانی کو ختم کرنا اپنی زندگی کو ختم کرنا ہے، اس لئے اسی تصفیہ کو غنیمت سمجھا جائے کہ پانی سے ہم کچھ مچھ لیں اور مچھر کو اپنا خون دیں اتحاد باہمی اور بقائے باہم کا تصفیہ بین الاقوامی ہے!

اسی طرح بہت سے ایسے ہیں جو چا نوشی سے معدہ خراب، شراب نوشی سے زندگی خراب اور سگریٹ نوشی سے پھیپھڑے خراب ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور بہت سے ایسے ہیں۔ جو ان کی تائید کرتے ہیں۔ میں نہ شراب سگریٹ کا ایجنٹ ہوں، نہ تاجر کہ ان کی تعریف کر کے کچھ کماؤں نہ کوئی تحقیق جدید کا شوق رکھتا ہوں کہ جو بات اگلوں نے کہی ہے، اس کی مخالفت کر کے جدت جتاؤں —— بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ ایک ہی موضوع پر انسانی عقل کا تصادم دیکھنے کے قابل ہے کہ جب جس کے جی میں جو آئے کہدے، اور اسی کو صحیح جتائے۔ پھر کچھ عرصہ کے بعد اسی کو جھٹلائے ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کیا انسان اور کیا اس کی بساط علم! ——

یہی ہے حد دانش کا خزانہ　　بہت جانا تو جانا کچھ نہ جانا

۶۔ آگاہئ مذہب

گیتا ہے، توریت ہے، انجیل ہے، قرآن ہے، سب ہی مذاہب ہیں، سب ہی کتابیں ہیں۔ سب ہی کو ماننے والے ہیں۔ ہر ایک کا دعویٰ ہے کہ وہی حق پر ہے۔ پھر یوں دیکھو تو یہ موٹے موٹے ہی چار پانچ حق ہیں نہیں معلوم ابھی باریک باریک کتنے ہیں اور کہاں کہاں ہیں! بڑے بڑے دانش مند دنیا کے مسائل حل کرتے ہیں۔ دوستوں کو ملاتے دشمنوں کو بڑھاتے ہیں۔ ہر ایک کو سب سے زیادہ عقل مند اور حق پسند ہونے کا دعویٰ ہے لیکن کبھی کی عقلمندی حق کی طرف رجوع نہ کرسکی۔ ہر ایک کو دعویٰ ہے کہ وہی جنتی ہے، اور اگر یہ سب پارٹیاں جنتی ہوئیں تو نہیں معلوم وہاں کونسی اقوام متحدہ کام کرے اور طاقتور پارٹی کی بمباری سے جنت کا کیا حشر ہو ؎

"آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا"

شاید اسی لئے غالبؔ نے کہا ہے کہ —

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

لیکن ایسا کبھی ہو گیا تو دنیا کو دوزخ بنانے والے اس دوزخ کی کیا پرواہ کریں گے لہذا طاعت کو چھوڑ کر مے و انگبیں ہی کو غنیمت سمجھیں اور وہاں کی ادھار کی جنت کے مقابلہ میں یہاں کی نقد جنت کو ہی غنیمت سمجھیں گے۔

۲۔ عقلی سائنس کے کرتب

ساری ایجادات ساری اختراعات ساری دانشمندی اسی پر صرف ہے کہ جسم کا قیدی اپنے لئے زیادہ سے زیادہ راحتِ دنیا کا سامان پیدا کرلے۔ ایک دوسرے کے مقابلہ میں زیادہ سے زیادہ فخر کرسکے۔ ایک سے زیادہ ایک اڑان مارے۔ جیسے پرانے عیاش پتنگ باز اس بات پر ہی سب سے زیادہ نازاں ہوں کہ کس کی پتنگ سب سے زیادہ خوبصورت اور مضبوط تھی اور کتنی دوسری کی پتنگوں کو کاٹتی رہی اور سب سے بڑھکر کتنی اونچی گئی کوئی پہاڑ پر گیا کوئی ہوا میں گیا کوئی چاند میں گیا سارے عالم سے اس پر ناز کرنے کی توقع رکھی، لیکن جتنا بھی اونچا گیا پھر زمین کی گہرائی میں ہی جارہا۔

یا ایک معصوم لڑکی پہلی دفعہ اس پر خوش ہوئی کہ اس کو اپنی گڑیا کا کرتا سینا آیا۔ پھر خود گڑیا کو تیار کرلیا اس سے آگے بڑھی تو "بنکلی" کا پکوان آگیا۔ چھوٹی چھوٹی دیگوں میں کھانا تیار کیا، ماں باپ اور سہیلیوں نے کھایا، خوش ہوئے اور لڑکی بھی ناز کرنے لگی کہ اس سے زیادہ کوئی کمال نہیں۔ پھر جب صحیح ادراک پر پہنچی تو معلوم ہوا کہ جس "بنکلی" کو وہ کمال سمجھی تھی، وہ تو ایک کھیل تھا۔ اس کی عظمت کے کٹھن کارناموں کے مقابلہ میں اس کی "بنکلی" محض ایک تماشہ، ایک کھیل تھی۔

وہ تو چھوٹی بچی تھی، چھوٹے کھیل پر نازاں ہوئی "بڈھے بچے" چاند پر جانے پر نازاں ہیں حالانکہ دونوں قیدیں کے سکون ہی کا کھیل کھیل رہے ہیں۔

ایک پرندہ قفس میں قید ہے اس نے اپنے قفس کو سونے کا بنالیا، قفس میں دانے پانی کا بہتر سے بہتر انتظام کرلیا گیا، تتلیاں کھیلنے، اعلیٰ سے اعلیٰ پھول پتے رکھدیئے گئے۔ کیا اس سے وہ مطمئن ہو گیا؟ کیا وہ پنجرے کا دروازہ کھلتے ہی اپنے ہم جنسوں اور اپنے مقامِ مقصود پر اڑ نہ جائے گا؟

آدمی جسم کے قفس میں قید ہے، قیدی اور آب و دانہ کے انتظام کو سنوار کر اسی میں خوش اور اسی پر نازاں ہے۔ کیا اس کا مقصودِ زندگی اسی قدر ہے، اور کیا قیدِ جسم سے آزاد ہو کر اسے کہیں نہیں جانا ہے؟ سوائے قبر کے اس کا کوئی مقامِ مقصود ہی نہیں؟ کیا وہ ایک ایسا سمجھ دار جانور سے بھی گیا گزرا ہے کہ اپنی منزلِ مقصود کی طرف اڑنے کی بجائے چاند ستاروں کی طرف اڑنے ہی کو اپنا انتہائے کمال سمجھ کر نازاں ہو؟ —

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

۸- وہبی سائنس کے کرشمے

ہزاروں انسانوں اور سائنسدانوں کی بارہ سالہ کوششوں کے بعد اور اربوں بلکہ کھربوں روپیوں کے صرفہ کے بعد دو تین انسان چاند پر گئے اور کچھ مٹی پتھر لے کے آئے۔ دنیا اسی پر اتنی نازاں ہے کہ بیان نہیں کیا جا سکتا حالانکہ نظام کائنات کی وسعتوں کے مقابلہ میں چاند ایک ذرۂ بے مقدار سے زیادہ کچھ نہیں اور اس کی بلندی لاکھوں میل ہونے کے باوجود اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ کوئی شخص اپنے ہی گھر کی چھت پر چڑھ کر اترائے کہ اس سے زیادہ بلند کوئی انسان نہیں — یہ اڑان مارنے والا انسان سب سے زیادہ دولت مند اور سب سے زیادہ دانش مند ہے۔

اور ایک غریب اور بے کس انسان ایسا بھی ہے جس کے پاس صرفہ کے لئے ایک پیسہ بھی نہیں۔ پڑھنے کیلئے ایک سائنس کی کتاب بھی نہیں، لکھنے کے لئے قلم بھی نہیں لے سکتا۔ کوئی آلات نہیں، کوئی مشن نہیں، پھر بھی وہ چشم زدن میں کائنات کی سب سے بڑی بلندی، سب سے بڑی طاقت تک جاتا ہے، خود اس سے بات کرتا ہے، سارے عوالم بالا کی سیر کرتا ہے اور چار دن نہیں ۔۔۔ سال کرتا ہے۔ اور پھر واپس آتا ہے تو یہی محسوس کرتا ہے، اور ساری دنیا یہی محسوس کرتی ہے کہ جس بستر سے اٹھ کر گیا تھا وہ بستر اس کی واپسی پر بھی اسی طرح گرم ہے، جس طرح کہ اس کے اٹھتے وقت تھا دنیا کو تو یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ کیا ہوا کیسے ہوا؟

یہی نہیں بلکہ جس چاند پر اتر کر آج کا انسان اتنا اتراتا ہے جس پر وہ چند گھنٹوں سے زیادہ قدم نہیں جما سکتا۔ اسی چاند کو ایک اشارے سے دو ٹکڑے کر دیتا ہے اور پھر ملا بھی دیتا ہے۔ آخر وہ کیا سائنس ہوگی اور وہ کونسا سائنسداں ہوگا جو اس کی اتنی مدد کر رہا ہے؟

باتیں باور کرنے کی نہیں! لیکن کیا آج بھی یہ چاند کی اڑان، جو بڑی حقیقت کبھی جا رہی ہے، ایک دیہاتی یا عام آدمی کے لئے باور کرنے کے قابل ہے؟ کیوں؟ اس لئے کہ اس کی سمجھ اس قابل نہیں کہ ایسی ناممکن باتوں کو باور کرے! تو کیا آج اور قیامت تک کے دانشمندوں اور سائنسدانوں کی سمجھ ان دیہاتیوں سے کبھی بہتر ہو سکتی ہے، جو ایک فقیر کی اس اڑان کو باور کر لے جو ساری کائنات کے سرچشمہ تک اسے لے جا سکتی ہے؟

باور کرنے کا عام طریقہ کیا ہے؟ کہ چند ذمہ دار افراد ایک واقعہ کی تصدیق کر دیں — سائنسدانوں نے کہہ دیا اور سب نے مان لیا۔ ہر ایک نے واقعہ کو دیکھا نہ اس سے متعلق بیان کردہ حقائق کو دیکھا۔ یہ صرف اعتماد اور یقین کا سوال ہے۔

چاند کے ٹکڑوں کو پھر ان کے ملنے کو بھی لاکھوں نے دیکھا۔ ماننے والوں نے مانا — بات پرانی ہو گئی اس لئے کیا حقیقت سے قصہ کہانی میں بدل جائے گی؟ تو آج کے چاند کی بات بھی کیا زمانہ کے گزرنے کے بعد کہانی قصہ

ہو جائے گی ؟ اور کیا حقیقت مٹ جائے گی ؟

پھر اس حقیقت کا وقوع اور انکشاف بھی کسی امیر سائنسدان کی وجہ سے ہوا ہے تو عالم بالا کی سیر کی حقیقت کا انکشاف بھی ایک غریب سائنسداں کی وجہ سے ہوا ہے۔ پھر کیوں اس مانا جائے ؛ ماننا تو ماننا بھی صلاحیت وہبی پر ہوتا ہے۔ تو اس وہب کو حاصل کر کے بالاتر منازل کی طرف جائیں یا عقل کی ساری توانائیاں صرف کر کے صرف طفلانہ کھیلوں میں الجھ کر رہ جائیں ؛ " صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے " ؎

" آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا "

۹۔ خاتمہ غالب بھی ذہنی ایجادوں کا بہت بڑا موجد مانا گیا ہے اس نے بھی بڑی سے بڑی خیالی اڑان لگائی ہے بڑے سے بڑے سائنس داں اکٹھے ہو کر تو صرف چاند تک مادی اڑان لگا سکے ہیں لیکن شاعر تو عرش سے پرے بھی اڑان لگا نے سے نہیں چوکتا لیکن جس طرح اپولو ۱۱ یا سٹوتو منٹ ۱۲ کو اونچی سے اونچی اڑان لگا کر نیچے آنا بلکہ زمین میں جانا ہے۔ شاعر کا آخری مقام بے کسی کی وہی دو گز کفن اور دو گز قبر ہے۔ جس میں غالب بھی سو رہا ہے۔ ایک عالم اس کو پوجنے والا ہو لیکن ایک چڑیا بھی اس کو پوچھنے والی نہیں۔ زندگی میں وہ قید فرنگ میں تھا۔ اور اپنی مرضی سے آزاد نہ ہو سکا تو موت کے بعد بے حسی میں قید نہنگ سے کیا آزاد ہو سکے گا اچھا ہے اس کی قبر سونے کی ہی کیوں نہ بنا دی جائے۔ اس کو یہی کہہ کے رہ جانا ہے کہ ؎

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا   موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کیا ستم ہے کہ ایک انسان جو ایک عالم میں اپنی دھوم مچا دے ، کتنوں کو پروفیسر ، کتنوں کو عالم اور کتنوں کو مصنف و ناشر بنا کر ان کی زندگیاں سنوار دے اور کتنوں کو جلسے اور جشن کر کے مزے اڑانے کے موقعے دے اور خود اتنا بے کس و بے بس ہو کہ خود اس کو خبر نہ ہو کہ اس کا حشر کیا ہوگا ـــــ اس لئے اس کے لئے کم از کم سچی ہمدردی یہ ہے کہ اس سے فائدہ اٹھانے والے اس کی اس بے کسی کی دعا میں اس کے ساتھ اخلاقاً شریک ہوں کہ ؎

یہ لاشۂ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

یوسف ناظم

غالب اور ملازمین سرکار

میں یہ نہیں کہتا کہ غالب اپنی زندگی میں مشہور نہیں تھے۔ مشہور تو وہ اس وقت بھی تھے اور اُن کے نام جو خط وغیرہ آتے تھے اُن پر ٹھیک سے پتہ بھی نہ لکھا ہوتا تو وہ اُن تک پہنچ جاتے تھے۔ کیوں نہ ہو وہ فرمانروائے کشورِ ہندوستان تھے۔ خود انھوں نے ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ :-

در دہلی بہ اسداللہ برسد۔ پتہ لکھنا کافی ہے ——— لیکن اُس زمانے کی شہرت اور تھی اور آج کی شہرت کچھ اور۔ پتہ نہیں اسداللہ خاں غالب کو کیا ہو گیا ہے کہ جیسے جیسے وہ پُرانے ہوتے جا رہے ہیں اتنے ہی جوان اور مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ تھے تو وہ یوسف ہندی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے۔ بلا انہیں حُسنِ زلیخا تھا جو آج پھر لوٹ آیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں غریب ملازمین سرکار کو فراموش نہیں کیا اور اُن کی فلاح و بہبود کے لئے کافی تعداد میں شعر کہے ——— اور لوگ تو شاید غالب کو بھول جائیں لیکن ملازمین سرکار جن کی تعداد چیونٹیوں اور ٹڈیوں کی طرح بڑھتی جا رہی ہے اُنہیں کبھی نہیں بھول سکیں گے ——— وہ کتنے ہی رہینِ ستم ہائے روزگار ہیں۔ غالب کے خیال سے غافل نہیں رہیں گے۔

میں سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود ہوں۔ میں نے غالب کے کلام کا خالص دفتری نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اور میری رائے میں غالب اِس نقطۂ نظر سے بھی پڑھے جانے کی چیز ہیں۔ غالب کو پڑھا ہی لوگوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ہے۔ میرے ایک دوست ہیں جو جنگل کی لکڑی کی تجارت کرتے ہیں۔ پہلے وہ اس لکڑی کو ہیمہ سوختنی کے نام سے فروخت فرمایا کرتے تھے۔ لیکن جب اِس نام کی وجہ سے اُن کی دُوکان بجائے چلنے کے بیٹھنے لگی اور دوکان بیٹھنے کی وجہ سے ان کا کاروبار بیٹھنے لگا تو انھوں نے اس لکڑی کو جلانے کی لکڑی کے نام سے بیچنا شروع کر دیا ہے۔ یہ صاحب بھی [illegible] شعر پر ترجیح دیتے ہیں اور غالب کے حوالے سے فرماتے ہیں : ع سوگز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں۔

اُن کا خیال ہے کہ اگر انھوں نے غالب کو نہ پڑھا ہوتا تو وہ جنگل کی لکڑی کے اتنے کامیاب تاجر کبھی نہیں بن سکتے تھے۔ وہ اپنی حساب فہمی کو بھی غالب کے کلام کی دین سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ع ہر اک نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا۔

اپنی نگاہ پر بھروسہ کرنے کی خوشی میں انھوں نے حساب کے رجسٹرات کبھی نہیں رکھے۔

میرے ایک ایڈوکیٹ دوست کو صرف وہی اشعار پسند آتے ہیں جن میں قانونی داؤ پیچ ہوں۔ موصوف

مقدمہ کی کارروائی کے دوران بھی غالب کے اشعار پڑھنے سے نہیں چوکتے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اس شعر میں انہیں قانونِ شہادت کی اسپرٹ ملتی ہے ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

وہ کہتے ہیں اس شعر سے بھی انہیں وکالت میں بڑی مدد ملی ہے اور اس کے حوالے سے اُن کے کتنے ہی موکلوں کو شبہ کا فائدہ دے کر بری کر دیا گیا ہے۔

علم الابدان کے ایک پروفیسر صاحب کو بھی غالب کے اشعار بہت پسند ہیں حالانکہ غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا کہ علم الابدان کے کسی پروفیسر کا نام بھی اُن کے شیدائیوں کی فہرست میں لکھا جائے گا۔ یہ پروفیسر صاحب برسوں پہلے کہہ رہے تھے کہ ایک دن آئے گا جب آدمیوں کو اپنے اعضائے جسمانی کے علاوہ جسم کا اندرونی سامان بھی یعنی دل اور گردے وغیرہ بھی بازار سے ضرورتاً مل جایا کریں گے اور یہ اسباب انسان جسم میں آسانی سے فٹ ہو جایا کرے گا۔ اپنے اس بیان کی تائید میں وہ غالب کا یہ مصرعہ پیش کرتے ہیں ؏ [illegible]

اور آپ دیکھ رہے ہیں کہ اب ایک آدمی کے سینے میں [illegible] آسانی سے بدل کر رکھ دیا جاتا ہے جیسے تکیے کا غلاف بدلا گیا ہو [illegible] انجام دئے بغیر ایک [illegible] اور نوجوان [illegible] کی آواز تھا اور جو ہمیشہ یہ کہتا تھا ؎

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا　　شورِ سودائے خط و خال کہاں

وہی عمر رسیدہ شخص جس کے قویٰ مضمحل ہو گئے تھے اور عناصر میں اعتدال باقی نہ رہا تھا۔ نیا دل پا لینے کے بعد اب دن رات بیٹھا رہتا ہے تصورِ جاناں کئے ہوئے ـــــ بعض خوش قسمت لوگوں کے حصے میں تو عورت کا دل بھی آجاتا ہے۔ ورنہ عورت بھلا کب کسی کو اپنا دل دیتی ہے۔

میرے ایک اور دوست ہیں جو جاکیوں کو ریس کے گھوڑے دوڑانے کی ٹریننگ دیتے ہیں۔ وہ اپنے شاگردوں سے بس یہی کہتے ہیں کہ دیکھو ریس جیتنی ہو تو نہ "ہاتھ باگ پر ہو نہ پا ہو رکاب میں"

کتنے ہی جاکی اس ترکیب پر عمل کرکے اپنے ہاتھ پاؤں تڑوا چکے ہیں۔

میں نے بھی بحیثیت ملازم سرکار غالب کے کلام میں ہر درد کی دوا پائی اور ہر جگہ اپنا دل خون کیا ہوا دیکھا اور گم ہوا پایا ـــ غالب ملازمین سرکار میں کافی مقبول ہیں ـــ ۲۳ تاریخ کے بعد ہر ملازم سرکار غالب کا یہی مصرعہ گنگناتا ہے ؏

ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

آپ کو شاید علم ہوگا کہ غالبؔ سے پہلے اور غالبؔ کے وقت ملازمین سرکار کو مہینوں تنخواہ نہیں ملا کرتی تھی اس زمانے کا قاعدہ تھا کہ ملازمین کی تنخواہ صرف تسلیم کی جاتی تھی تقسیم نہیں کی جاتی تھی۔ کہتے ہیں لوگ اس زمانے میں سرکاری ملازمت سے یہیں خود سرکاری ملازمت سے ڈرتے تھے اور صرف ذیلی شخص سرکاری ملازمت قبول کرتا تھا جسے دین دول کی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔ اس وقت کے ملازمین سرکار احتیاطاً نہیں مزوراً نہ ان برت رکھتے تھے۔ اُن کے روزہ رکھنے کا تو کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا کیونکہ ؎

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو — اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو — روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

اُن کی اِس ناچاری کا سبب یہی تھا کہ سرکاری دفاتر میں تنخواہ وقت پر نہ تقسیم کرنے کی سہولت عام تھی بلکہ بعض دفاتر میں تو تنخواہ بالکل ہی تقسیم نہ ہوتی تھی، خود غالبؔ دربارِ شاہی سے تنخواہ پاتے تھے لیکن حال یہ تھا کہ اگر انہیں اس سال کی سردیوں کے لئے گرم کپڑے سلوانے ہوتے تو اس کے لئے اُنہیں اگلی سردیوں کا انتظار کرنا پڑتا تھا ؎

پیرومرشد اگرچہ مجھ کو نہیں — ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر — تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

غالبؔ بمبئی میں نہیں دِلّی میں رہا کرتے تھے اور دِلّی میں تو موسم گرما میں بھی سردی کا رواج ہے ؎

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش — جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

پھر غالبؔ نے سوچا جب پیرومرشد سے شکوہ ہی کرنا ٹھیرا تو کیوں نہ سارے شکوے ایک ہی وقت اور ایک ہی لہجے میں کر لئے جائیں ۔۔ غالبؔ نے لگے ہاتھوں تنخواہ کے بارے میں بھی عرض کر دیا ؎

میری تنخواہ جو مقرر ہے — اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض — اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا — ہوگیا ہے شریک ساہوکار

پیرومرشد نے تنخواہ کے اِس ہنجار پر ہمدردانہ غور فرمایا اور یہ حکم جاری ہوا کہ نہ صرف دربارِ شاہی کے متوسلین کو بلکہ تمام ملازمین سرکار کو یہ دیکھے بغیر کہ وہ کیا کام کرتے ہیں [illegible] تنخواہ [illegible] کی بنیاد پر [illegible] بلکہ یہ حکم دیا گیا کہ مستحق ملازمین کو جاڑوں میں گرم پوشاک بھی سرکاری طور پر مہیا کی جائے ۔۔ [illegible] چرمی اور گرم اوورکوٹ نظر آتے ہیں وہ غالبؔ ہی کے ان چند اشعار کا طفیل ہیں۔

اسد اللہ خاں غالبؔ نے ملازمین سرکار کو رخصتوں کی سہولت بھی بہم پہنچائی۔ قیاس کہتا ہے۔ اُن کے زمانے تک ان ملازمین کو کوئی چھٹی ہی نہیں ملتی تھی حالانکہ اُس زمانے میں بھی انہیں بیمار ہونا پڑتا تھا اور اکثر و بیشتر مسہل کی بھی نوبت

آجاتی تھی۔

مُسہل لینے والے ملازمین کی کیا مزورتیں اور کیا شکلیں ہوتی ہیں سوائے غالبؔ کے اور کوئی نہیں جانتا تھا۔
اُن کی اِن تکالیف کا بھی غالبؔ نے پیرومرشد سے ذکر کیا اور کہا ؎

مسہل تھا مُسہل دلے یہ سخت مشکل آپڑی مجھ پہ کیا گذرے گی اتنے روز حاضر بِن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے۔

غالبؔ کی اس توضیح کے بعد ان سب دنوں کو جوڑا گیا اور ملازمین سرکار کو اُن کے مفادِ صحت کی غرض سے خاصی طویل چھٹی دی جانے لگی۔ یہ قاعدہ بھی بنایا گیا کہ یہ بیچارا جب مُسہل لے اُسے تنخواہ کے ساتھ چھٹی دی جایا کرے۔ آج اس سہولت کی وجہ سے ملازمینِ سرکار میں پیچش کی بیماری عام ہے اور یہ لوگ کثرت سے اِس بیماری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

غالبؔ کو صرف دفتری ملازمین ہی نہیں دفتری زبان بھی بہت پسند تھی اسی محبت کی بناء پر انھوں نے اپنی ایک غزل بھی دفتری زبان میں کہی ہے جس کے یہ چند اشعار آپ کو بھی یاد ہوں گے ؎

پھر کھُلا ہے درِ عدالتِ ناز گرم بازارِ فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر زُلف کی پھر سررشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی روبکاری ہے

ملازمین سرکار غالبؔ کی بہت عزت کرتے ہیں اور خلوص دل سے اُنہیں چاہتے ہیں۔ آج بھی جب کبھی ملازم سرکار کا کوئی کام رُک جاتا ہے تو وہ قبلہ رو ہو کر غالبؔ کا یہ شعر پڑھتا ہے اور اپنی مراد پاتا ہے ؎

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر
کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

ڈاکٹر خلیل احمد مشیر

غالبؔ کی شاعری میں عصری رجحانات

ہر فنکار اپنے ماحول کا پروردہ اور پرداختہ ہوتا ہے۔ اس کا اسی زمین اور سماج سے تعلق ہوتا ہے جس میں اس نے آنکھ کھولی ہے یا جنم لیا ہے لہذا ہر ادیب اور شاعر اپنے دور سے متاثر ہو کر زندگی اور فن کی قدریں متعین کرتا ہے اس طرح کسی نہ کسی صورت میں ہر فن پارہ اپنے دور کی تاریخ بھی ہو سکتا ہے اور تفسیر بھی۔

غالبؔ بھی اپنے ماحول کے پروردہ تھے۔ انھوں نے بھی اسی زمین پر آنکھ کھولی تھی ان کے فن کی نشوونما بھی اسی زمین پر ہوئی۔ ان کے فکر و فن کے بنیادی محرکات میں ان کے عصری رجحانات کو بھی ایک بڑا دخل رہا ہے۔ ان کے یہاں بھی ادبی ماحول معاشرتی اور سماجی شعور کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔

غالبؔ کے فن کو سنوارنے میں صرف حسن و عشق ہی کی کارفرمائی نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں کچھ اور بھی محرکات ہیں جن کو اکثر نظر انداز کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر غالبؔ بذلہ سنج، شوخ مزاج اور نکتہ سنج شاعر تصور کئے گئے ہیں۔ غالبؔ کو نیم فلسفی اور نیم صوفی شاعر بھی کہا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کے یہاں فلسفیانہ رموز و نکات کے علاوہ متصوفانہ رنگ بھی گہرا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے یہاں ان کے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی شعور کے نقوش بھی ہیں جس میں غالبؔ کے دور کے تاریخی شعور کی ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالبؔ اپنے دور کے معاشرتی حالات اور سیاسی تغیرات سے کس حد تک متاثر ہوئے۔

غالبؔ نے دہلی کا وہ نقشہ دیکھا تھا جہاں انگریزوں کے خلاف آزادی کی پہلی لڑائی بہار سے بہادر کنور سنگھ اور پیر علی، جھانسی سے رانی لکشمی بائی، لکھنؤ سے حضرت محل اور تانتیا ٹوپے کے ذریعہ لڑی گئی اور نحوست کا وہ دن بھی دیکھا تھا جب پورے ملک پر فرنگیوں کا تسلط ہو گیا تھا شاہزادے موت کے گھاٹ اتارے گئے تھے۔ امرا در بدر کی ٹھوکریں کھا رہے تھے عمائد کے سر تن سے جدا کئے جا رہے تھے اور ساری دلی شہدائے وطن کے خون سے لال ہو گئی تھی۔ ملک کے ہر خطہ سے محب وطن چن چن کر قتل کئے جا رہے تھے۔ بہادر شاہ کو جلا وطنی کی سزا دی گئی تھی۔ ان کے جوان بیٹے کو گولی کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ خود مرزا غالبؔ کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف اس غدر میں بے یار و مددگار تپ میں مبتلا ہو کر فوت ہوئے۔ یہ سارے واقعات اور حالات کیا ایک حساس اور خوددار آدمی کیلئے عبرتناک نہ تھے!

کیا غالبؔ ان حالات سے متاثر نہ ہوئے ہوں گے؟ کیا غالبؔ کا دل کسی کانچ کے فریم میں رکھا ہوا کوئی تراشا ہوا پتھر تھا؟ جس پر ان حالات کا اثر نہ ہوتا۔ غالبؔ ان تمام حالات سے متاثر تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں درد اور کرب ہے ٹیس اور خلش ہے۔ مثلاً ـــ

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

حالِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

دلّی اب وہ دلّی نہ تھی جہاں خلوص و ہمدردی ہو جہاں انسانیت کا دور دورہ ہو چنانچہ غالبؔ لوگوں کی خود غرضی، مطلب پرستی اور منافقانہ طرزِ عمل دیکھ کر کہتے ہیں ـــ

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالبؔ زندگی کے بڑے شارح اور عاشق ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار زندگی کے ترجمان ہیں۔ غالبؔ نے ساری عمر عشق کی ناآسودگیوں کا ہی ماتم نہیں کیا بلکہ انسانیت اور تہذیب کا نوحہ بھی کہا ہے۔ غالبؔ کی شاعری ان کے انفرادی غم کی وجہ سے عظیم نہیں بلکہ اس اجتماعی غم سے عظیم بنی ہے جو ایک مخصوص دور کا ہی غم نہیں بلکہ انسانیت کا غم اور ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا ماتم ہے مثلاً ـــ

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

غالبؔ کے یہاں جو تجسس اور حاضر و موجود سے بیزاری دکھائی دیتی ہے۔ وہ دراصل ان کے عصر کی بیزاری اور ناآسودگی کا نتیجہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا غم صرف ان ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ المیہ ایک مخصوص دور کی بیزاری اور ناآسودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ـــ

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر　　　کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب　　　لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ　　　تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

سبد گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں　　　مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسد　　　ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

۱۸۵۷ء کے خلش انگیز واقعہ کی طرف یوں لب کشا ہیں ـــــ

تاب لائے ہی بنے گی غالب　　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اور جب بہادر شاہ ظفر دہلی سے دور رنگون میں قید کئے جا رہے تھے اور دہلی ماتم کا گھر نظر آ رہا تھا تو غالب اس گھر کی تصویر یوں پیش کرتے ہیں ـــــ

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی　　　ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

آغوش گل کشودہ برائے وداع ہے　　　اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

تھی وہ اک شخص کے تصور سے　　　اب وہ رعنائی خیال کہاں

غرض غالب کا عصر دو تہذیبوں کا سنگم بھی ہے اور زوال و عروج کا آئینہ بھی جہاں اسلامی اور انگریزی تہذیبیں یکجا بھی ہوتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ زوال و عروج کا منہ بھی دیکھتی ہیں۔

غالب اپنے دور کے انقلابات اور زندگی کے فطری تقاضوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ دونوں تہذیبوں کے تصادم سے جو تشکیک پیدا ہوئی اس کے نقش غالب کے یہاں زیادہ نمایاں ہیں۔ اس تشکیک کو کسی نے شاعر کا فخر و مباہات کہا اور کسی نے شاعر کی ذاتی شکست کا نام دیا مگر دراصل یہ تشکیک ایک خلش اور تجسس کا نتیجہ ہے جو ایک تہذیب کے اکھڑنے اور دوسری کے جمنے کا اظہار کرتی ہے ـــــ

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہنما کرے کوئی

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　　مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ　　　پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

اس رمزیت اور تکنیک کے پیچھے زندگی اور عصر کی کتنی سچائیاں موجود ہیں غالب کی شاعری اور خصوصاً غزل کا یہی آرٹ ہے جو رمز اور اشاروں میں کچھ نہ کہتے ہوئے سب کچھ کہہ جانے کا حسن رکھتی ہے۔

غالب کی شاعری میں جگہ جگہ دہلی کے بے نور ہونے کے متعلق اشارے ملتے ہیں۔ جو ہندوستان میں ایک حسین دور کے ختم ہونے یا ایک شگفتہ تہذیب کے مٹنے کی نشان دہی کرتے ہیں مثلاً ع

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے	اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق	نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں	آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اب ایک اہلِ درد کی زبان سے ویرانی کا عالم سنئے ؎

ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس	یوں کہا آتی نہیں اب کیوں صدائے عندلیب
بال و پر دو چار دکھلا کر کہا صیاد نے	یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب

جب ۱۸۵۷ء کے شر خیز ہنگامہ کے بعد انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو غدر میں بہائے گئے فرنگیوں کے خون کا انتقام بھی سامنے تھا اور انگریزوں کو یہ کامل یقین بھی ہو گیا تھا کہ اس خون ریزی میں صرف مسلمانوں کا ہاتھ ہے کیونکہ یہ اس طرح اپنا سیاسی اقتدار حاصل کرنا چاہتے تھے لہٰذا فرنگی حکومت کے جبر و ظلم کا بازار گرم ہو گیا اور غدر میں مارے گئے فرنگیوں کا بدلہ لیا جانے لگا۔ ہندوستان میں پھر ایک بار بے بسی اور نا داری کی فضا مرتب ہو گئی جس کی نقشہ کشی غالب نے اپنے ان شعاروں کی ہے ذیل کے اشعار غالب نے علاء الدین احمد خاں کو ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں تحریر کئے تھے۔ جو آگے چل کر دیوان میں شامل کر لئے گئے ؎

بسکہ فعال مایرید ہے آج	ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے	گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک	تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک	آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا	وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ	سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم	ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے غالب	کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

میر سراج الدین علی خاں

مرزا قربان علی بیگ سالک

مرزا قربان علی بیگ سالک کا شمار مرزا غالب کے اُن چند ممتاز شاگردوں میں ہوتا ہے جن کو مرزا سے کافی طویل مدت تک قرب اور استفادہ کا موقع ملا۔ مرزا قربان علی بیگ سالک کی حیات اور اُن کے علمی کارناموں کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ مرزا غالب کی طرح قربان علی بیگ سالک بھی ترکی النسل تھے۔ سالک کے جدِ اعلیٰ محمد مرزا تولک بیے عالمگیر کے عہد میں ماوراء النہر سے ہندوستان آئے اور فوجی مناصب سے سرفراز ہوئے۔ اِس خاندان کے لوگ شاہ عالم ثانی کے زمانے تک کسی نہ کسی طرح شاہی خدمات بجالاتے رہے۔ جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ درہم برہم ہوا تو اِس خاندان کے افراد بھی مختلف سمتوں میں تتر بتر ہو گئے۔ چنانچہ مرزا قرباں علی بیگ سالک کے والد نواب عالم بیگ خاں اور ان کے بھائی نواب نیاز بہادر خاں نواب میر نظام علی خاں کے آخری عہد میں حیدرآباد آئے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جب یہ تورانی خاندان دہلی میں سکونت پذیر تھا تو مرزا غالب کے خاندان سے اِس کے مراسم رہے ہوں گے۔ نیز مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں بھی نواب میر نظام علی خاں کے آخری عہد میں حیدرآباد آئے تھے۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ نواب عالم بیگ خاں اور مرزا عبداللہ بیگ خاں حیدرآباد میں ایک دوسرے کے لیے بیگانہ نہیں تھے۔ لیکن مرزا عبداللہ بیگ خاں حیدرآباد میں خوش نہیں رہے اور یہاں کی ایک خانہ جنگی میں اُن کی نوکری جاتی رہی اور انھوں نے گھبرا کر اُلور کا قصد کیا۔ اس کے برخلاف عالم بیگ خاں اور اُن کے بھائی نیاز بہادر خاں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کر لی۔ نواب نیاز بہادر خاں کی شادی نواب مستقل جنگ عزت الدولہ عاشور بیگ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ یہ عاشور بیگ خاں خود نواب نیاز بہادر خاں کے رشتہ کے چچا تھے۔ اِس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سالک کے کئی بزرگوں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کر لی تھی اور یہاں متعدد عہدوں پر فائز رہے۔ نواب مستقل جنگ کے خطابات دراصل سلاطین مغلیہ کے دیئے ہوئے تھے۔ جب یہ حیدرآباد آئے تو شاہان آصفیہ نے بھی اُنھیں اُن ہی خطابات سے نوازا۔ نواب مستقل جنگ کے بعد اُن کے بھتیجے اور داماد نواب نیاز بہادر خاں کو اُن کی جگہ تعلیم جمعیت کا عہدہ تفویض کیا گیا اور مستقل جنگ کی جاگیروں کے وارث بھی وہی ہوئے۔ ۱۰ ستمبر ۱۸۲۲ء کو نواب نیاز بہادر خاں چچلی گوڑہ کے ہنگامہ میں شہید ہوئے۔

عالم بیگ خاں کی شادی عبدالرحیم خاں قلعدار گولکنڈہ کے خاندان میں ہوئی لیکن اس کا پتہ نہیں چلتا کہ وہ یہاں کن عہدوں پر فائز تھے۔ جب نواب نیاز بہادر خاں شہید ہوئے تو نواب عالم بیگ خاں بہت دل برداشتہ

ہوگئے اور انھوں نے حیدرآباد چھوڑ کر دہلی کا رُخ کیا۔ ظاہر ہے کہ دہلی میں اُن کے عزیز و اقارب موجود ہوں گے۔ تاہم یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالم بیگ خاں حیدرآباد میں کسی بڑے عہدہ پر مامور نہیں تھے۔ نہ ہی دہلی میں اُن کے قرابت دار کسی ممتاز مقام پر متمکن تھے۔

مرزا قربان علی بیگ سالک حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ہمارا قیاس ہے کہ اُن کی تاریخِ پیدائش ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۲ء کے درمیان ہے۔ جس وقت سالک کے والد دہلی منتقل ہوئے ہیں سالک کی عمر ۶ برس کی تھی۔ دہلی میں سالک کے بھائی مرزا اشمشاد علی بیگ خان رضوان پیدا ہوئے۔ سالک کی ابتدائی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ انھوں نے ۱۵ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدا میں حکیم مومن خاں مومن کو اپنا کلام دکھایا۔ قرائن کے مطابق سالک نے ۱۸۴۰ء تک اپنے کلام پر مومن سے اصلاح لی۔ اُس زمانے میں سالک اپنے نام کی رعایت سے تخلص بھی قربان کرتے تھے۔ لیکن بعد میں جب یہ غالب سے رجوع ہوئے تو غالب نے اُن کا تخلص بدل کر سالک کر دیا۔

سالک کو مرزا غالب سے والہانہ عقیدت تھی اور غالب بھی انہیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ مرزا غالب سے سالک اور اُن کے بھائی کے قریبی مراسم کا اندازہ اِس سے بھی ہوتا ہے کہ اُن کے بھائی رضوان کو فارسی بھی مرزا غالب نے پڑھائی اور دونوں بھائیوں کے کلام پر اصلاح دی۔

غالب کے مکتوبات میں اگرچہ سالک کے نام صرف دو اور رضوان کے نام بھی دو ہی خطوط ملتے ہیں لیکن اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں بھائی بیشتر مرزا کی خدمت میں حاضر رہے اور ان کے نام مرزا کو خطوط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہوئی۔

قیاس ہے کہ زمانۂ غدر تک سالک اور رضوان کو ملازمت کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ لیکن غدر کے بعد فکرِ روزگار دامن گیر ہوئی اِن دونوں بھائیوں کو روزگار سے لگانے کے لئے مرزا غالب نے کوشش کی۔ دہلی کا حال یوں بھی ابتر تھا۔ وہاں ملازمت کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ ہاں البتہ الور میں اُن کے لیے کوشش ہو سکتی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہاں لوہارو والوں کا اثر تھا جو غالب کے سسرالی عزیز تھے۔ چنانچہ غالب نے اِن دونوں بھائیوں کو نواب علاءالدین خاں علائی کے یہاں بھیج دیا تاکہ اُن کی ملازمت کا بندوبست ہو۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سالک اور رضوان کے طبائع میں بڑا اختلاف تھا۔ سالک فطرتاً آزاد رو، خوش باش اور مجلسی شخصیت کے حامل تھے شاید اِن ہی وجوہ سے ملازمت کے لئے زیادہ موزوں نہیں تھے۔ اس کے برخلاف رضوان غالباً زیادہ ذمہ دار، سنجیدہ اور عملی آدمی تھے۔ چنانچہ دونوں بھائیوں میں عموماً اختلاف رائے ہو جاتا تھا۔ جب معاملہ علائی کے یہاں بسلسلۂ ملازمت پیش ہوا تو غالباً دونوں بھائیوں میں جھگڑا ہوگیا جس سے مرزا غالب بہت پریشان ہوگئے۔ کیوں کہ یہ جھگڑا علائی کی ناخوشی کا سبب بنا۔ مرزا نے صورتِ حال کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے فوراً ایک نہایت مصلحت آمیز خط علائی کو لکھا۔ علائی کو مرزا غالب

کبھی کبھی میر جان سے بھی مخاطب کرتے تھے۔ یہاں اس خط کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

"مرزا علائی!

پہلے اُستاد میر جان صاحب کے قہر و غضب سے مجھکو بچاؤ تاکہ میرے حواس جو منتشر ہوگئے ہیں جمع ہو جائیں۔ میں اپنے کو کسی طرح کے قصور کا مورد نہیں جانتا۔ جھگڑا اُن کی طرف سے ہے۔ تم اس کو یوں چکاؤ۔ یعنی اُن کو اگر صرف آشنائی و ملاقات منظور ہے تو وہ میرے دوست ہیں شفیق ہیں میرا سلام قبول فرمائیں اور اگر قرابت و رشتہ داری ملحوظ ہے تو وہ میرے بھائی ہیں۔ گو عمر میں چھوٹے۔ میری دُعا قبول فرمائیں۔

صاحبوں کا اختلاف رائے مشہور ہے۔ مجھ سے کچھ نہیں ہو سکتا مگر ایک قول جدا جدا لکھوں۔ آج نہ لکھا نہ سہی دو چار دن کے بعد لکھوں گا۔ تم تو سمجھ گئے ہو گے کہ صاحبین مرزا قربان علی بیگ اور مرزا شمشاد علی بیگ ہیں"۔

مرزا کے اِس خط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے سالک اور رضوان کو جو بھائی اور رشتہ دار کہا ہے وہ بر بنائے محبت و تعلق ہے۔ علائی خاندان لوہارو کا نمائندہ ہے اور یہ رشتہ اُن کو سمجھایا جا رہا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سالک اور رضوان کا تعلق خاندانِ لوہارو سے نہیں تھا جیسا کہ بعض ناقدین کا خیال ہے۔

بہر حال علائی نے رضوان کو اپنے ساتھ لوہارو لیجانا پسند کیا اور سالک کو نہیں۔ اِس سے غالب مخمصہ میں پڑ گئے۔ راست طور پر سالک کی سفارش کی ہمت تو نہیں ہوئی تاہم ایک مصلحت سے علائی کو حسب ذیل خط لکھا۔

"صاحب!

....

کل مرزا شمشاد علی بیگ ناقل تھے کہ مجھ سے علی حسین کہتے تھے کہ نواب صاحب فرماتے ہیں کہ لوہارو چلو گے اور ہماری دال روٹی قبول کروگے۔ میں نے کہا کہ میں دال روٹی چاہتا ہوں مگر پیٹ بھر کے۔ غالب کہتا ہے کہ اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ سالک سے سلوک منظور نہیں۔ تنہا ہوائے شمشاد در سراست

"رموزِ مملکت خویش خسرواں دانند"

(یہ خط یکم فروری ۱۸۶۲ء کا لکھا ہوا ہے)

بہر حال رضوان کو ملازمت مل گئی اور سالک رہ گئے۔ اس اطلاع پر مرزا نے علائی کو جو خط لکھا ہے اُس میں

چھپا ہوا طنز ملیح ہے۔ اُس کے چند فقرے ملاحظہ ہوں:—

جانِ غالبؔ گر جسم سے نکلی ہوئی جان!

قیامت کو دوبارہ ملنے کی توقع ہے۔ خدا کا احسان۔ مرزا قربان علی بیگ تمہاری کشش کے مجذوب کیوں بنتے۔ وہ تو خود سالکؔ ہیں۔ مگر ہاں یہ صاحبزادہ سعادت مند رضوان سُو آپ اس کے مالک ہیں۔ نواب صاحب کا ہم طبق اور آپ کا ہم مائدہ ہونا بہتر ہوا۔

یکم ستمبر ۱۸۶۳ء

سالکؔ کو بھی کبھی نہ کبھی طرح مہاراجہ شیو دھیان سنگھ والیٔ الور کے یہاں وکالت کی خدمت مل گئی۔ لیکن سالکؔ کے کلام سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ کیوں کہ جہاں انھوں نے والیٔ الور کی تعریف میں کئی قصیدے لکھے وہیں نواب کلب علی خاں بہادر والیٔ رام پور اور نواب میر یاور علی خاں بہادر شہاب جنگ صدر المہام حیدر آباد کی طرف بھی متوجہ رہے اور ان لوگوں کی تعریف میں متعدد قصائد اور قطعات لکھے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سالکؔ وقتاً فوقتاً دہلی آتے رہتے تھے اور یہاں اُن کے مراسم اور تعلقات وسیع تھے ان کے دیوان میں جن لوگوں کے تعلق سے تہنیت یا تعزیت کے قطعات ملتے ہیں ان کی فہرست طویل ہے۔ ان میں چند قابل ذکر اصحاب یہ ہیں:—

محمد تفضل حسین خاں کوکبؔ، مرزا احمد سعید خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں، میاں داد خاں سیاحؔ، خواجہ بدر الدین معروف بہ کالے صاحب، زین العابدین عارفؔ، مفتی صدر الدین آزردہ، مرزا یوسف علی خاں اور نواب امین الدین خاں وغیرہ۔

الور کے قیام کے دوران مرزا غالبؔ اور سالکؔ میں جو خط و کتابت ہوئی ہے۔ اس کے منجملہ سالکؔ کے نام غالبؔ کے دو خطوط ملتے ہیں جن میں سے ایک غیر مورخہ ہے اور دوسرا ۱۸ جولائی ۱۸۶۳ء کا لکھا ہوا ہے۔ یہ دونوں خطوط سالکؔ اور غالبؔ کے قریبی تعلقات کی اہم دستاویز ہیں۔ غالبؔ کے تمام خطوط میں اس قدر بے تکلفانہ اور دل کی گہرائی سے لکھے ہوئے خطوط اور کسی کے نام نہیں ہیں۔ یہ دونوں خطوط یہاں پیش کئے جاتے ہیں:—

(۱)

"میری جان! کن اوہام میں گرفتار ہے؛ جہاں باپ کو بیٹھ چکا اب چچا کو بھی رو۔ خدا تجھ کو جیتا رکھے اور تیرے خیالات و احتمالات کو صورت، توعی دے۔ یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر؛ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے

پہنچتا ہے کہتا ہوں ' لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اِتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور
فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے
سچ تو یوں ہے ' غالب کیا مرا ' بڑا ملحد مرا ' بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو
بعد اُن کے "جنت آرام گاہ" "عرش نشیمن" خطاب دیتے ہیں ' چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلمرو
سخن جانتا تھا۔ "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بہادر
ایک قرضدار کا گریباں میں ہاتھ ایک قرضدار بھوگ سُنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں۔
اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے ' اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی
ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے ! کچھ تو اکسو ' کچھ تو بولو ' بولے کیا بے حیا ' بے غیرت ' کوٹھی سے
شراب ' گندھی سے گلاب ' بزاز سے کپڑا ' میوہ فروش سے آم ' صراف سے دام قرض لئے جاتا
تھا۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

(۲)

"دلا جان الطاف خفیہ۔ خیر و عافیت تمہاری معلوم ہوئی۔ دم غنیمت ہے۔ جان ہے تو
جہان ہے۔ کہتے ہیں خدا سے نا امیدی کفر ہے۔ میں تو اپنے باب میں خدا سے نا امید ہو کر
کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافق عقیدہ اہلِ اسلام جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع
نہ رہی۔ چل بھئی نہ دنیا نہ دین۔ مگر تم حتی الوسع مسلمان بنے رہو اور خدا سے نا امید نہ ہو۔
اِنّ مع العسر یسرا کو اپنا نصب العین رکھو۔"

سالک کو مرزا سے جو قربت حاصل رہی ہے اور مرزا انہیں جس قدر چاہتے تھے اُس کا اندازہ اس سے بھی
لگایا جا سکتا ہے کہ مرزا شعر و ادب کے معاملہ میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور اپنے خطوط میں سوائے اساتذہ متقدمین کے
کسی کا شعر نقل نہیں کرتے تھے۔ لیکن انہوں نے اپنے خطوط میں سالک کا یہ شعر نقل کیا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام ۱۶ ستمبر ۱۸۶۳ء
کے خط میں لکھتے ہیں ع "تندرستی ہزار نعمت ہے"

ہائے! بیشک مرحوم مرزا قربان علی بیگ سالک نے کیا خوب بہم پہنچایا ہے مجھ کو پسند آیا ہے ؎

تنگ دستی اگر نہ ہو سالک — تندرستی ہزار نعمت ہے

غالب جب تک زندہ رہے سالک اگرچہ الور ' رامپور ' سہارنپور ' وغیرہ میں گھومتے رہے لیکن اُن کا مرکز دہلی تھا
غالب کے انتقال کے ایک سال بعد ۱۸۷۰ء میں سالک حیدرآباد چلے آئے۔
سالک اگرچہ طویل عرصہ تک حیدرآباد سے دور رہے پھر بھی اُن کے تعلقات حیدرآباد کے سربرآوردہ لوگوں سے

ذریعہ خط و کتابت یا شعر و سخن قائم تھے۔ حیدرآباد پہنچنے کے بعد میر یاور علی خاں شہاب جنگ، نواب مختار الملک سرسالار جنگ اول، نواب شوکت جنگ اور نواب عماد الملک بلگرامی جیسی شخصیتوں سے تعلقات قائم ہوئے۔ سالک کی سب سے زیادہ قدر نواب عماد الملک نے کی اور غالباً اُن ہی کی وساطت سے صیغۂ تعلیمات میں سررشتہ داری کی خدمت پر مامور ہوئے۔

سنہ۱۸۸۰ء میں نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی نے ایک اردو ماہنامہ "مخزن الفوائد" کے نام سے جاری کیا۔ اس رسالہ میں مولوی مشتاق حسین، عماد الملک، آغا مرزا بیگ، سرور الملک، باقر علی خاں بہادر، محسن الملک اور دوسرے اکابر اہل قلم کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس رسالہ میں سالک نے "اُردوئے معلّیٰ" کے عنوان سے اُردو کی لسانی تاریخ پر بالاقساط ایک مضمون شائع کیا ہے۔ یہ مضمون انشاء اللہ خاں انشاؔ کے بعد اور محمد حسین آزاد سے پہلے لکھا گیا ہے جو اُردو لسانیات کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں سالک نے جو اہم بات بیان کی ہے وہ اُردو کے معیارِ فصاحت اور ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے اردو پر اثرات کا تجزیہ ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ اور محمد حسین آزاد نے اُردو پر جنوبی ہند کی زبانوں کے اثرات کا جائزہ نہیں لیا ہے لیکن سالکؔ نے تلنگی، کنڑی، دکنی اور دوسری زبانوں کے اُردو پر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے معیارِ فصاحت کا تعین کیا ہے۔

حیدرآباد میں سالکؔ کی علمی و ادبی سرگرمیاں اُن کے آخر دم تک جاری رہیں۔ یہاں اُن کے سینکڑوں شاگرد ہوئے ہیں جن میں چند قابلِ ذکر یہ ہیں:- عازمؔ، مہدی، بخشی۔

تلامذۂ غالبؔ میں سالکؔ کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ مرزا غالبؔ کے انتقال کے بعد مرزا کے بیشتر شاگردوں نے اصلاح کے لئے سالکؔ سے رجوع کیا۔

سالکؔ حیدرآباد میں زبان کے معاملہ میں دہلی کے مکتب کے نمائندے تصور کئے جاتے تھے۔ جید علماء اس معاملہ میں اُن سے رجوع کرتے تھے۔ چنانچہ علی حیدر طباطبائی جو غالبؔ کے پہلے معیاری شارح ہیں انھوں نے بھی بعض لسانی مسائل میں سالکؔ کو مکتبِ دہلی کا معیار قرار دیا ہے۔ طباطبائی نے اپنے تنقیدی مضامین "ادب الکاتب والشاعر" میں جا بجا دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ نحوی مسائل کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "دہلی میں "نے" حرف اضافت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ظفرؔ کا شعر اس کی شہادت ہے کہ بادشاہ کی زبان پر تک یہ محاورہ چڑھا ہوا تھا۔ ظفرؔ کا شعر ہے ؎

ہم نے ہے خوب اُسکی طرزِ ناز پہچانی ہوئی		چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی

اس شعر کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں کہ دہلی کو اس سے سبق لینا چاہیے کہ وہاں کے دیگر شعراء مومنؔ، ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ نے اس محاورے سے کیوں احتراز کیا اور اُن کے بعد ان کے شاگردوں نے بھی اس طرح سے "نے" کا استعمال کیوں نہیں کیا۔ چنانچہ مزید استدلال کے طور پر وہ کہتے ہیں کہ "سالکؔ دہلوی مرزا نوشہ کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ حیدرآباد میں مرحوم ہو گئے۔ اکثر اُن کا کلام میں نے سُنا ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس طرح "نے" کا استعمال انھوں نے کیا ہو۔

یہ سب لوگ اہلِ فن اور اہلِ زبان ہیں۔ ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب کا ہے۔"

اِن چند اشارات سے حیدرآباد میں سالک کے مقام و منزلت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

سالک کا انتقال حیدرآباد ہی میں ہوا اور وہ اپنے سسرالی قبرستان واقع تاڑبن میں مدفون ہیں۔ سالک کی تاریخ انتقال کسی قدر متنازعہ فیہ ہے اُن کے نواسے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے اُن کی تاریخ وفات ۱۸۸۰ء بتلائی ہے۔ مولانا مہر نے ۱۸۸۵ء لکھی ہے اور "خطوط غالب" میں بیان کیا ہے کہ سالک کے انتقال کا اُن کے بھائی شمشاد علی بیگ رضوان کو اس قدر صدمہ ہوا کہ وہ بھی جاں بر نہ ہو سکے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ رضوان کا انتقال سالک سے پہلے ہوا۔ سالک نے بھائی کی موت پہ ایک طویل مرثیہ کہا ہے۔ اس مرثیے میں سالک کے سوانح کے کئی اہم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رضوان کا انتقال دہلی یا الور میں ہوا۔ اور سالک کو یہ رنج رہا کہ وہ اُسی وقت دہلی نہیں پہنچ سکیں گے جس میں اُن کے بھائی پیوندِ زمین ہوئے اور سالک کی خاک دکن کی مٹی میں ملنے والی ہے۔ رضوان کے انتقال پہ سالک نے ایک قطعہ تاریخ بھی کہا ہے جس سے ۱۲۹۲ھ کا استخراج ہوتا ہے۔

"کلیات سالک" میں مختلف تقاریب کے موقع پہ کہے ہوئے سالک کے قطعاتِ تاریخ موجود ہیں جن سے ۱۲۹۷ھ کا استخراج ہوتا ہے۔ تزک محبوبیہ جلد دوم میں سالک کی تاریخِ وفات ۱۲۹۸ھ دی گئی ہے اور انتقال کے وقت اُن کی عمر ۶۵ سال بتلائی گئی ہے مالک رام صاحب نے ۱۸۸۰ء / ۱۲۹۷ھ بتلائی ہے اور یہ لکھا ہے کہ سالک کی عمر انتقال کے وقت ۵۷ برس کی تھی۔ یہ تاریخ غالباً قدر بلگرامی کے مصرعہ سے لی گئی ہے جو انھوں نے سالک کی وفات پر اپنے قطعہ تاریخ میں کہا تھا۔ وہ مصرعہ یہ ہے :- "نواب قربان علی سالک ہزار افسوس مرد

۱۲۹۷ھ

ہمارے خیال میں بھی یہی تاریخ معتبر ہے لیکن جہاں تک سنِ ہجری کا تعلق ہے وہ ۱۲۹۶ھ بھی ہو سکتی ہے اور ۱۲۹۷ھ بھی انتقال کے وقت اُن کی عمر کا ۶۵ سال ہونا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

سالک کی شادی کے بارے میں واضح معلومات نہیں ملتیں لیکن بعض باخبر اصحاب کی اطلاع کے مطابق سالک کی شادی حیدرآباد کے خاندانِ تاڑبن میں ہوئی۔ سالک کے دو بیٹے ہوئے۔ بڑے بیٹے محمد مرزا خاں عابد اور چھوٹے حیدر مرزا قلندر تھے۔ بڑے بیٹے ہوم سکریٹری کے دفتر میں محافظ دفتر تھے۔ غالباً قبل از وقت وظیفہ لیکر دہلی چلے گئے اور وہیں سکونت اختیار کرلی تھی۔ پتہ نہیں سالک کو کتنی لڑکیاں ہوئیں۔ تاہم ایک لڑکی ہونے کا علم ہے جو مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی والدہ تھیں۔

سالک نے پندرہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور دو دیوان شائع کئے۔ ایک "ہنجارِ سالک" کے نام سے چھپا اور دوسرا "میخانۂ سالک" کے نام سے۔ یہ دونوں دیوان اب نہایت کمیاب ہیں۔ سالک نے اپنی زندگی ہی میں اپنا "کلیات" "کلیاتِ سالک" کے نام سے مرتب کیا تھا جو اُن کے انتقال سے ایک سال پہلے ۱۸۷۹ء میں رائے دولت رام جوہر کی

کی فرمائش اور اعانت سے اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔ اِس کلیات کی اشاعت میں راجہ گنیش پرشاد بہادر شادؔ حیدرآبادی نے جو مدد دی تھی سالکؔ نے اِن اشعار میں اس کا اعتراف کیا ہے ؎

پریشاں تھی اپنی جمع کرتا کیوں کر میں سالکؔ　　نظر آتی ہیں لاکھوں شکلیں ہر کاہِ آساں میں
عدیم الفرصتی نے اِس قدر اوقات کو گھیرا　　کہ دیکھوں ایک ورق اِسکا نہیں تھا حیز امکاں میں
مگر مخدوم میرے راجہ صاحب کی عنایت ہے　　مگر زیرِ ی شہرت کی ہوئی ہے وجہہ دوراں میں
نہ کہہ تاریخ طبع اس کو بیانِ واقعی یہ ہے　　جناب شادؔ ہی کی پائی کوشش طبع دیواں میں

۱۲۹۷ھ

اِس کلیات کے خاتمہ پر سالکؔ کے فرزند محمد مرزا خان عابدؔ، راجہ گنیش پرشاد شادؔ اور بہاری لال مشتاقؔ کے قطعات تاریخ ہیں جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سالکؔ کے سابقہ مجموعے کے کلام اِس مجموعے میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اِس کلیات کا تاریخی نام "نسخۂ بے مثل" ہے۔ یہ کلیات دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول دیوان غزل ہے جو ۲۱۶ صفحات کا ہے اور حصۂ دوم جو ۱۶۲ صفحات پر مشتمل ہے اِس میں حمد، نعت، قصائد، قطعات، رباعیات، قطعات تاریخی، تضمین، واسوخت، مراثی، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔

سالکؔ کی شاعری کی اہم خصوصیت اُس کی زبان ہے جو نہایت شستہ اور صاف ہے۔ پیرایۂ بیان میں نہ تہ داری تراکیب اضافات نہیں ہیں۔ اردوئے معلیٰ کا محاورہ نمایاں ہے۔ چونکہ سالکؔ نے مومنؔ و غالبؔ سے تلمذ حاصل کیا تھا اس لئے اُن کے کلام میں دونوں کی تربیت کے اثرات پائے جاتے ہیں تاہم یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ سالکؔ کی زبان لکھنؤ کے عظیم شاعر ناسخؔ سے بھی متاثر ہے۔ سالکؔ کے یہاں کئی ایسی غزلیں ملتی ہیں جو اُن کے دوست مولانا حالیؔ کی زمینوں میں کہی گئی ہیں جس کا وہ بعض جگہ اعتراف بھی کرتے ہیں مثلاً ؎

نکالا ہے یہ رنگ حالیؔ نے سالکؔ　　کہ ہر شعر دیوان ہوا چاہتا ہے

بعض غزلوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طرح میں کہی گئی ہیں اور اُن مشاعروں میں حالیؔ بھی شریک تھے۔ ان سب باتوں کے باوجود سالکؔ کا ایک انفرادی طرز بھی ہے۔

سالکؔ کی غزلیات کا انحصار زیادہ تر مضامینِ عشق اور معاملہ بندی پر ہے کہیں کہیں وہ زندگی کے بعض دوسرے تجربات بھی پیش کرتے ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے سالکؔ غزل کی نسبت نظم میں زیادہ کامیاب ہیں اور جہاں انھوں نے غزل مسلسل لکھی ہے اس کی تاثیر [illegible] سے بڑھ گئی ہے۔ اُن کی وہ غزل جس کی ردیف دہلی ہے اس کی ایک مثال ہے۔ سالکؔ کی غزلیں [illegible] کا چند نہیں ہے تاہم غزل کے بنیادی علائم مثلاً قفس، آشیاں، فلک، شمع و پروانہ [illegible] سے صنائع و بدائع سے بھی اجتناب کیا ہے کہیں کہیں

کوئی ایسی چیز مل جاتی ہے جسے صنعتِ ذو قافیتین کہتے ہیں مثلاً ؎

خدا کرے کہ خدنگِ جگر جگر میں رہے — اٹھائیں قبر میں بھی لذتِ خلش تا حشر

اب یہاں سالکؔ کی غزلیات کا ایک مختصر انتخاب پیش کیا جاتا ہے جس سے اُن کی شاعری کے مختلف اسالیب، اساتذہ کی اتباع اور ذہنی میلانات کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے ؎

وہ مہر و مہرباں تری نظروں میں ہی بھری — پانی بھی مانگتا نہیں مارا نگاہ کا
سالکؔ صنم کدہ سے نکالے گئے کہیں — حضرت ارادہ رکھتے ہو کیوں خانقاہ کا

جنونِ عشق اپنا آئینہ ہے حسنِ خوباں کا — ظہورِ صنعتِ حق چاک ہے میرے گریباں کا
یہ شہرت حسن کی ہے نام سنتے ہی ہوا راہی — پتہ پوچھا نہ مجھ سے نامہ بر نے کوئے جاناں کا

کچھ ہو پر اُس کو جانبِ اغیار دیکھنا — ایک بار منع کیجئے تو سو بار دیکھنا
خلقِ خدا پہ رحم بھی کرنا ضرور ہے — تم دیکھ کر کسی کو خبردار دیکھنا

ہے ان دنوں میں گردشِ چشمِ بتاں کا دور — تیرا زمانہ گردشِ دوراں نکل گیا
اُن سے کمان کھنچ نہ سکی جذبِ شوق دیکھ — چٹکی سے تیر تیر سے پیکاں نکل گیا

میں بھی خود آپ میں آتا نہیں پہروں ظالم — پوچھنا کیا ہے مرے عالمِ تنہائی کا
کیا خبر تھی کہ ہے تدبیر کو تقدیر سے ضد — کاش ہوتا نہ بھروسہ مجھے دانائی کا

کیجئے کیا ناتوانی مانعِ پرواز ہے — ورنہ دروازہ قفس کا رہ گیا اکثر کھلا

مجھ سے خود رفتہ کو کیا لذتِ وصلِ جاناں — وہ جو آئیں بھی تو ہے آپ میں آنا مشکل
کام سالکؔ نکل آتا ہے وہ نادانوں سے — جان لیتے ہیں جنہیں مردمِ دانا مشکل

کیا کیا حکایتیں نہیں دل میں بھری ہوئیں — چپ ہو رہے ہیں کثرتِ عجزِ بیاں سے ہم
یاں بھی زمیں پہ نہ ٹکے پاؤں ایک جا — گردش میں کم رہے نہ کبھی آسماں سے ہم

وہاں ایک کھیل ہے ہمیں روز نگار ہے — وہ انجمن میں آئیں تو پھر انجمن کہاں
لالہ بھی داغ کھا کے نکلتا ہے خاک سے — مرقد میں چین سالکِ خونیں کفن کہاں

ہمارے گریہ نے وحشت کی آبرو کھوئی — کہیں اڑانے کو آتی نظر میں خاک نہیں
شگاف ڈالے ہیں سیلابِ گریہ نے یاں تک — کہ فرق اب مرے دیوار و در میں خاک نہیں

جو خواب میں تجھ کو دیکھ پائیں — یوسف کو خیال میں نہ لائیں
آ جائے گا فرق نازکی میں — محفل سے مجھے نہ آپ اٹھائیں

ہے بند در قبولِ سالکؔ		پھر آئیں زباں پہ کیوں دعائیں

کیوں مرے نامہ کا جواب نہیں		آسمانی کوئی کتاب نہیں

اعتبارِ نگہِ ناز ہے کیا کیا اُن کو		قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

کہوں احوال یا دیکھوں کروں کیا		قیامت سامنے ہے تم کہاں ہو

کیسی عزیز شے ہے کہ بس ہو تو قبر میں		لیجاؤں ساتھ زندگیٔ مستعار کو

دیر و کعبہ کو رہ گذر سمجھے		دل کو جو کوئی تیرا گھر سمجھے

اُس سے کیا مدعا کہوں سالکؔ		صلح کی بات کو جو شر سمجھے

مرگئے لیکن خیالِ روئے جاناں ساتھ ہے		قبر میں بھی مشعلِ مہرِ درخشاں ساتھ ہے

چھا رہی ہے یہ کہ ویرانی نظر میں ہجر کی		جس طرف جاتے ہیں ہم گویا بیاباں ساتھ ہے

نظر مدت سے یوں ہے جانبِ در		گئے ہیں وہ ابھی گویا یہاں سے

دنیا میں ایسے کیوں رہیں دنیا سے دور ہم		بندوں سے یوں ملیں کہ خدا بھی ملا رہے

تنگ دستی اگر نہ ہو سالکؔ		تندرستی ہزار نعمت ہے

غزل سے قطع نظر حصۂ نظم میں سالکؔ کی شاعرانہ شخصیت کسی حد تک مختلف ہے۔ اُن کی نظموں کے موضوعات کہیں بھی تخیلی نہیں ہیں بلکہ وہ حالات و واقعات سے متاثر ہو کر کہی گئی ہیں۔ جہاں تک قصائد کا تعلق ہے اُن کے اغراض بدیہی ہیں لیکن اِن قصیدوں میں سالکؔ کی زندگی کے مختلف اَدوار کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ بعض قطعات ایسے بھی ہیں جو راست طور پر سوانحی اہمیت کے حامل ہیں۔ غدر کے ہنگامہ کے بعد مختلف حضراتِ دہلی مختلف مقامات میں روپوش ہو گئے تھے اور اِس سے ڈرتے تھے کہ کہیں کوئی اُن کی روپوشی کی مخبری نہ کر دے۔ اسی زمانہ میں سالکؔ بھی روپوش ہو گئے تھے اور عالمِ گوشہ نشینی میں تفضل حسین خاں کوکبؔ کو انور میں ایک منظوم خط لکھ بھیجا تھا جس میں اس کی خواہش کی گئی ہے کہ کوکبؔ انھیں اپنے یہاں بلالیں۔ اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

کوکبؔ دوست نواز اے ملاذِ سالکؔ		تم سے کرنا ہے یہ اظہارِ تمنا مجھ کو

قافلہ قافلہ ہیں رنج و الم میرے ساتھ		اور پھر اہلِ جہاں کہتے ہیں تنہا مجھ کو

پاؤں میں غور سے دیکھا تو نہیں ہے زنجیر		اور اس پر نہیں رفتار کا یارا مجھ کو

طوق کا بوجھ بھی گردن میں نہیں ہے لیکن		سر اُٹھانے میں ہے اندیشہ فلک کا مجھ کو

غرض اس سب سے ہے یہ بات کہ بلواؤ مجھے		اور جو بلوانے میں نقصان ہو پیدا مجھ کو

بھیجئے لکھ کے جو احوال [illegible]		[illegible] کیجئے ایما مجھ کو

غدر میں جو قتلِ عام ہوا تھا سالکؔ اُس پر خاموش نہیں رہ سکے انھوں نے غدر کی کثرتِ اموات پر ایک نہایت موثر قطعہ کہا ہے۔ اس کے چند شعر یہ ہیں ؎

نہیں کس جائے ڈھیر مُردوں کا		نہیں کس لب پہ نالۂ پیہم
نہیں تِل دھرنے کی زمیں میں جگہ		مُردہ کا دفن ہے اگرچہ اہم
ایک کی قبر میں گئے سو اور		تنگیٔ جا سے لڑتے ہیں باہم
کیا مرے ہیں گے یہاں وحوش و طیور		کیوں مٹی یاں سے صورتِ آدم
قافلہ قافلہ چلے کیوں لوگ		کب ہے اتنا وسیع ملکِ عدم

سالکؔ کے قطعات میں وہ زیادہ قابلِ توجہ ہیں جو تاریخی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ روابط ملک بھر میں کس قدر وسیع تھے۔ سالکؔ نے مرزا غالبؔ کی وفات پر متعدد قطعات تاریخ کہے ہیں لیکن سب سے زیادہ پُر اثر اُن کا "مرثیہ غالبؔ" ہے مرزا غالبؔ کی یہ عادت تھی کہ وہ اشعار میں اپنا سنِ وفات خود نکالتے تھے جو غلط ہو جاتا تھا آخر زمانے میں مرزا نے ایک شعر کہا تھا جو یہ ہے ؎

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد		اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

مرزا نے یہ شعر اپنے دوست سید مقبول عالم مارہروی کو اس وصیت کے ساتھ لکھ بھیجا تھا کہ اُن کے انتقال کے بعد ترکیب بند کی صورت میں اُن کا مرثیہ لکھا جائے اور یہ شعر بند کا شعر قرار پائے۔ چنانچہ مرزا کے کئی شاگردوں نے اس شعر کو بند کا شعر قرار دیتے ہوئے ترکیب بند کی صورت میں مرزا کے مرثیے کہے لیکن اِن سب میں سالکؔ اور حالیؔ کے ترکیب بند زیادہ پُر اثر ہیں۔ سالکؔ کے مرثیۂ غالبؔ کے چند اشعار یہاں دیئے جاتے ہیں ؎

خضرِ راہِ سخن جہاں سے گیا		بادیٔ رہ کارواں سے گیا
خاک میں مل گیا عروجِ سخن		مہرِ معنیٰ کا آسماں سے گیا
یاد ہے وہ عذوبتِ گفتار		اب سخن کا مزا زباں سے گیا

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد
اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

تم اُستاد ہے اگر یہ ہی		یا خدا کیوں کر زندگی ہوگی
شق اگر ہو زمیں تو ہو جائے		میں ہوں یوں نہ کاش جیتے جی
کیا کہوں کون مر گیا سالکؔ		آپ کہتے ہیں غالب و عرفی
رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد		اسد اللہ خاں غالبؔ مُرد

سہیل بیابانی

غالب کی جدت پسندی

بہ ظاہر سورج کی کرن جو بے رنگ نظر آتی ہے جب منشور (PRISM) میں سے گذرتی ہے تو قوس قزحی رنگوں کی طیف (SPECTRUM) میں بٹ جاتی ہے کچھ یہی حال غالب کی اردو شاعری کا ہے جسے انھوں نے "بے رنگ" کہا اور اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے۔ آج یہی بے رنگ شاعری قوس قزحی رنگوں میں بٹی نظر آتی ہے ہمیں وقتاً فوقتاً شارح و نقاد اس کے نت نئے گوشوں سے روشناس کراتے رہتے ہیں۔ انہی رنگوں کے عکس میں کسی کو غالب ایک فلسفی نظر آتا ہے تو کسی کو مفکر کسی کو ماہر نفسیات تو کسی کو دانشور۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے انھیں المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بودلیر، یالی و ورلین، ملارمے، الفرڈ، امام برٹ، محسبلی، سودی، خیام، برگساں، ابن رشد، سقراط، ڈاروین، شکسپیر، ہورس، برکلے، وغیرہ سے انکا موازنہ کیا۔

در اصل غالب کی شخصیت و شاعری بڑی تہہ دار اور طرۂ پر پیچ و خم واقع ہوئی ہے۔ جس کے پیچ و خم کھل کھل کر نت نئے انکشافات کرتے رہتے ہیں۔ اسی تہہ داری و تضاد میں ان کی عظمت پنہاں ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ان قوس قزحی رنگوں میں جدت پسندی ہی ان کی شاعری کا واضح رنگ ہے۔ فطری تجسس اور خوب سے خوب تر کی تلاش ہی اندھی تقلید کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرتی ہے۔ نئے اقدار حیات کے لئے زندگی کو بندھے ٹکے اصولوں سے ہٹ کر نئے تجربوں کی راہ پہ ڈالنے کا جذبہ ہی جدت پسندی کا محرک ہے۔

اٹھارویں صدی کی شاعری و معاشرے میں رواتی عشق بازی نمائشی دینداری روایت پرستی اور اندھی تقلید کا بازار گرم تھا۔ صالح و صحت مند روایات کا فقدان ہوگیا تھا مغلیہ سلطنت آخری سانس لے رہی تھی مغربی اثرات اپنا رنگ جمارہے تھے آل احمد سرور کے الفاظ میں۔ "مشرق مغرب کے سامنے سپنا سکڑا، روحانیت کے جادو جگانے میں ناکام ہو رہا تھا۔" یہ دور انارکی اور پریشان حالی کا دور تھا۔ جیسے ایک نقاد نے قنوطی دور کہا ہے۔ کچھ ایسے ہی حالات میں غالب کی شخصیت و شاعری پروان چڑھی۔ غالب تقلیدی نظریات و مروجہ روایات سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہ ہو سکے۔ لاادریت (AGNOSTICISM) اور انانیت (EGOISM) تو ان کی فطرت میں تھی ہی جس نے انھیں اندھی تقلید سے باز رکھا۔ کلکتہ کے سفر کے بعد غالب کے افکار پر نئی روشنی کے اثرات پڑنے لگے اسی نئی روشنی نے غالب کو سرسید کی کڑی تنقید کرنے پر مجبور کیا سرسید نے آئین اکبری کا تصحیح شدہ نسخہ غالب کے پاس بغرض تقریظ بھیجا تو

غالبؔ نے ایک فارسی مثنوی لکھدی جس میں انھوں نے مُردہ پرستی کی مذمت کی۔

سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ قدیم و جدید کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک عرصہ تک اپنا مقام متعین نہ کرسکے شعر

چلتا ہوں تھوڑی دور ہراک تیز رَو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

صحت مند تشکیک کی روشن و پاکیزہ ذہانت نے غالبؔ کو جدت پسندی کی راہ پر ڈالا لیکن انھیں ابتدا میں عجیب تجرباتی و تقلیدی شاعری سے گذرنا پڑا۔ ویسے تو غالبؔ کسی کی پیروی کے قائل ہی نہ تھے۔ لیکن ابتدا میں کچھ دنوں کیلئے انھوں نے بیدلؔ کی پیروی کی اور بعد میں اُسے ترک کر دیا۔ وہ تو ابتدا ہی سے پابندی رسوم کے قائل نہ تھے

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں پابندگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

وہ نہ صرف پابندگیٔ رسم و راہ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں بلکہ اندھی تقلید پر طنز کرتے ہیں شعر

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں

نہ صرف یہی بلکہ وہ تو اگلوں کی رائے کو بھی مستند تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :—

"یہ نہ سمجھا کرو اگلے جو لکھ گئے وہ سب حق ہے کیا آگے احمق نہیں پیدا ہوا کرتے تھے۔"

اِسی خود اعتمادی کے باعث انھیں فارسی کے ہندی نژاد لغت نویسوں سے جھگڑے مول لینے پڑے انھیں پٹی پٹائی راہ پر چلنا گوارہ نہ تھا وہ مذاہب کے روایتی تصور سے بیزار تھے فرماتے ہیں شعر

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ان کی اس نئی روش پر جب لوگ بگڑنے لگے تو انھوں نے کہا شعر

با من میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

میری بے راہ روی پر مجھ سے نہ الجھو حضرت ابراہیم کو دیکھو جب کوئی صاحبِ نظر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بنا لیتا ہے"

غالبؔ ایسی ہی نئی راہ کی تلاش میں ذوقؔ و سوداؔ کی ڈگر کو چھوڑ کر نکل پڑے، پُر خار جنگلی وادیوں سے ہوکر سنگلاخ چٹانوں کو روندھ ڈالا جہاں قدموں سے چلنا ممکن نہ تھا وہاں پر سینے کے بل رینگ کر اپنی منزل کو طے کیا فطری تجسس کی تخیلی اُڑان نے جدت کی راہ پر یہاں تک ڈالا کہ شعر

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اِدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ہمیں ان کے حقائقِ شعری کی ہر بلند پروازی میں جدت ہی نظر آتی ہے طرزِ ادا کی جدت، تخیل کی جدت

تراکیب کی جدت، تشبیہات کی جدت، استعارات کی جدت غرض کہ ہر صنف شاعری میں غالب نے اجتہاد سے کام لیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کا بیشتر کلام نادر و دلکش تشبیہات، جدید و دل آویز استعارات کا خوبصورت گلدستہ ہے۔ "تنگنائے غزل" کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے دامنِ غزل کو وسعت دی غزل میں مدح سرائی اور نوحہ گری کو جگہ دے کر قصیدہ اور مرثیہ کا کام لیا ان کی جدت پسند طبع نے قصیدہ کو بھی نہ چھوڑا۔ بقول علامہ شبلیؔ "انھوں نے اس صنف میں بھی جدت و اجتہاد سے کام لیا"۔ جدت کی اسی جستجو نے انھیں روایت شکن بنایا۔ جو بات ہمیں سب سے چونکا کر ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرواتی ہے وہ معنی آفرینی ہے جسے غالبؔ شاعری کی روح سمجھتے تھے شعر

طاؤسِ خاک حسنِ نظرباز ہے مجھے — ہر ذرّہ چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے

یہ ایک اچھوتا اور نادر خیال ہے خاک کو طاؤس کہنے کی مثال دنیا۔ شاعری میں ملنا محال ہے۔ اسی طرح سادگی میں بھی ایک نیا پن جھلکتا ہے شعر

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

باریکیٔ خیال میں بھی ندرت ملتی ہے۔ شعر

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی — یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ لاحاصل میں ہے

غالبؔ کے یہاں نہ صرف معنی آفرینی اور نزاکتِ خیال کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں بلکہ ان کے کلام میں محبت، محبوب، رقیب وغیرہ کا شاعرانہ روایتی تصور بھی بدلا ہوا ملتا ہے شعر

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ساتھ ہی ساتھ عاشق کی چالاکی ملاحظہ کیجئے شعر

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

ہماری روایتی شاعری میں رقیب کو عام طور پر برا بھلا کہا جاتا ہے۔ اس کے حق میں کبھی بھی اچھی دعا نہیں دی جاتی لیکن غالبؔ کے یہاں کچھ الٹا ہی معاملہ ہے شعر

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی — لکھ دیجیو یا رب [illegible]

ساتھ ہی ساتھ ان کے یہاں پاسداری کا نادر نمونہ بھی [illegible]

واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع — راہ میں ہم [illegible]

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

محبوب کی جدائی سے پیدا ہونے والی کیفیت و بے قراری کا اظہار دیکھئے کس اچھوتے پیرائے میں کیا ہے شعر

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

مبالغہ آمیزی کی بالکل اچھوتی مثال ملاحظہ ہو ؎

کھلے تو شب، سمٹے تو سانپ کہلاوے کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے

یہی نہیں محبوب سے روٹھنے کی شان بھی نرالی ہے ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

معشوق کی نزاکت و عاشق کے عجز و انکسار کا اچھوتا نمونہ ملاحظہ کیجئے ؎

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

یہی نہیں بلکہ رنج و مسرت، موت و زیست، سزا و جزا، دوزخ و جنت حتیٰ کہ خدا کے بارے میں بھی جدت پسندی سے کام لیتے ہوئے طنز اور شک و شبہ کا اظہار کیا ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی :-

"اردو شاعری میں غالب ہی وہ پہلے آدمی ہیں جنھوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے"

غالب کا غم نہ تو روایتی شعراء کا غم ہے اور نہ ہی میر کا غم کہ رو رو کر سونے والوں کا ناطقہ بند کر دے بلکہ وہ تو حقیقی دردمند کا غم ہے وہ رونے بسورنے کے بجائے اس کا مداوا تلاش کر لیتے ہیں ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

غالب نے نہ صرف محبت، زندگی، موت، خدا، خدائی، سزا، جزا، جنت، دوزخ کے تصورات کے روایتی انداز کو توڑا ہے بلکہ انھوں نے اردو شاعری میں اجتہاد سے کام لیا ہے آپ نے۔ آسمانِ ادب کے لئے نئے نئے ستارے ایجاد کئے ہیں۔ یہ نیاپن نہ صرف شاعری کے اصناف ہی میں ملے گا بلکہ نثر (خطوط نویسی کے باب) میں بھی ایک جہانِ نو پیدا کیا۔

درحقیقت غالب کی ایجادی تحریر جدت و ندرت کا بہترین نمونہ ہے۔ ابتداء میں تو غالب اسے "شکوہ سخنوری کی منافی" کہتے تھے لیکن اس روش کے عام و مقبول ہونے پر اسی جدت طرازی پر نازاں تھے یہاں بھی غالب نے فارسی کے مروجہ و پامال اسلوب، القاب و آداب کو یکسر موقوف کر کے فرسودہ روایت سے بغاوت اور تصنع سے انحراف کر کے جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ غالب نے فرسودہ خطوط نویسی کی عمارت کو ڈھا کر نیا ایوانِ ادب تعمیر کیا جس میں کہ محاورے، مکالمے، الفاظ کی بندش، برجستگی، محاکات، شوخی و سادگی، بذلہ سنجی غرض کہ ہر باب میں نیاپن جھلکتا ہے۔

یوں تو خطوط غالب کی پیروی میں دوسرے ادیبوں کے خطوط کے مجموعے چھپے لیکن "غبار خاطر" اور غالب کے

خطوط کے مجموعے ہی دو ایسے ادب پارے ہیں جو دنیائے ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں ہمیں مولانا آزاد کے "غبار خاطر" میں پرشکوہ الفاظ، عظمت انا معلومات کا بحر ذخار، اور تاریخی کھنڈرات ہی ملتے ہیں لیکن خطوط غالب میں ہمیں ایک ظریف، بذلہ سنج، پرگو، مخلص کی شخصیت سے دو بدو ہونے کا موقع ملتا ہے۔

حق تو یہ ہے کہ غالب کے شعری و نثری مجموعوں میں جدت ہی جدت ملتی ہے۔ غالب کے اسی جدید رجحان نے نہ صرف نئی نئی راہیں دریافت کی ہیں۔ بلکہ خار دار اور اوگھٹ راہ کو ہموار کر کے سرسید، حالی، اقبال اور سجاد حیدر یلدرم کے لیے راستہ صاف کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ نئی نسلوں کو ایک نیا اندازِ فکر عطا کر کے صحت مند شعور بخشا نیز جداگانہ زاویوں سے کائنات کے گوشوں کو دیکھنے کی دعوت دی۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ غالب کی "حسرت تعمیر نے" جدید سے جدید تر گوشے ابھارے ہیں۔ ہمیں ان کے یہاں خوب سے خوب تر کی حسرت تعمیر ہی کے باعث صحت مند جدت و ترقی پسند شعور ہر جگہ بدرجہ اتم ملتا ہے۔

مختصر یہ کہ غالب کا اندازِ بیان نادر ہے دلکش تشبیہات کے ساتھ ساتھ محاوروں کے برمحل و برجستہ استعمال سے ان کے کلام میں بے پناہ جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے طرزِ بیان میں جدت، ندرت، اور اچھوتا پن ہر مقام پر ملتا ہے۔ عبارت — اشارت — اور ادا — کے نئے پن کے ساتھ ساتھ نئی زبان، نئے آہنگ نئے لہجے کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس نئے پن کے باعث ان کے کلام میں ایک صدی گذرنے کے بعد بھی تازگی و شگفتگی کا عنصر غالب ہے یہی ان کے فن کی معراج ہے۔

محمد اکبر الدین صدیقی

غالب اور دکن

غالب نے اپنے حین حیات شمالی ہند میں اتنی شہرت اور عزت حاصل نہیں کی جتنی کہ انھیں دکن میں حاصل کرنے کا موقع ملا۔ ان کی اردو سے زیادہ فارسی شاعری نے لوگوں کو اپنی طرف کھینچا اور جب ان کے اردو اشعار کی عوام تک پہنچے تو وہ یہاں مقبول انام ہوئے مگر یہ ان کی ضعیفی کا زمانہ تھا۔

غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کی سرکار میں ایک فوجی عہدہ دار تھے عبداللہ بیگ کا ذکر اکثر حیدرآباد کے ساتھ آیا ہے اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ ملازمت آصف جاہ ثانی کے اورنگ آباد سے حیدرآباد کو اپنا پایہ تخت منتقل کرنے یعنی ۱۱۷۷ھ کے بعد کی ہوگی۔ ملازمت کا دوران بھی طویل نہیں معلوم ہوتا وہ دلی سے یہاں آئے اور ممکن ہے کہ چار دو سال ہی ملازمت ... کر کے دلی چلے گئے اور پھر آگرہ جا کر غلام حسین کی لڑکی عزت النساء بیگم سے شادی کر لی۔

۱۲۱۲ھ میں غالب پیدا ہوئے اور چار سال بعد عبداللہ بیگ الور میں ایک گڑھی کے زمیندار سے مقابلہ کرتے ہوئے گولی کے زخم سے جانبر نہ ہو سکے۔ حیدرآباد میں ترک ملازمت کا سبب بظاہر عہدہ داران فوج اور ان کے درمیان کچھ تلخی کا امکان ظاہر کرتا ہے۔

غالب کے بھائی مرزا یوسف نے اپنے بہنوی اکبر بیگ کے پاس جو حیدرآباد آ گئے تھے آ کر نہ صرف قیام کیا بلکہ نواب سکندر جاہ بہادر آصف جاہ ثالث (۱۲۱۸ھ تا ۱۲۴۴ھ) کی فوج میں ملازمت کی ان کے زمانے میں میر عالم دیوان ہوئے اور ان کے پیشکار راجہ چندو لال اور ۱۲۲۳ھ میں میر عالم کے انتقال پر منیر الملک دیوان ہوئے لیکن ان کی عقل کل چندو لال تھے۔ مرزا یوسف کو یہاں دماغی عارضہ لاحق ہو گیا یا بقول سرور جنگ مصنف "کارنامۂ سروری" جو مرزا یوسف کے نواسے داماد تھے "کسی دشمن نے ایسا جادو کر دیا یا ایسی دوا کھلا دی کہ وہ مجنون محض ہو گئے اور تا وقت انتقال مجنون رہے"۔

یوسف مرزا کے متعلق غالب نے اپنے ایک خط میں ذکر کیا ہے کہ بھائی نے تیس سال کی عمر میں عقل کھو دی دیوانہ اور پاگل ہو گیا۔ اسی حال میں دلی واپس ہو کر تیس سال زندہ رہے۔ ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا۔ حیدرآباد میں چندو لال کی داد و دہش رفتہ رفتہ بڑھتی جا رہی تھی چنانچہ شاہ نصیر اور شاہ حفیظ دونوں بھائی حیدرآباد آ گئے اور راجہ چندو لال کے دربار میں پانچ پانچ سو روپے تنخواہوں پر مامور ہوئے۔ راجہ چندو لال خود عالم، فاضل اور شاعر تھے۔ ان کی داد و دہش نے

خانخاناں کے دور کی یاد دلاتی تھی اس لئے مختلف مقامات سے لوگ چندولال کے دربار میں آتے اور مناصب پاتے رہے چندولال سبھی کی قدر افزائی کرتے اور قتیل کو فارسی کا مسلم الثبوت استاد مانتے تھے اور ان ہی دو کے تعلق سے غالب کا تنفر تو مشہور ہی ہے کہ کلکتہ میں غالبؔ نے قتیل کے متعلق یہ الفاظ کہتے تھے قتیل کرن؛ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ۔ میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا۔

غالبؔ کی مالی پریشانیاں دن بدن بڑھتی گئیں اور انھوں نے ولیم فریزر کے قتل ۱۸۳۵ء کے بعد اپنے حالات اپنے دوست شیخ امام بخش ناسخ کو لکھے اور بتلایا کہ "میرے خرمن صبر و ثبات میں جو پہلا شرارہ ڈالا گیا وہ یہ تھا کہ قرضداروں کے گروہ نے دوا فرادنے ۔۔ میرے حق میں عدالت سے ڈگری حاصل کرلی انجام اس کا یہ ہے کہ یا تو ڈگری کی رقم ادا کردی جائے یا خود کو گرفتاری کے لئے پیش کردیا جائے۔ اس پر ناسخ نے ڈگری کی رقم دریافت کی اور حیدرآباد پہنچ کر چندولال کے دربار میں باریاب ہونے کا مشورہ دیا۔ اس کا جواب غالبؔ نے بہت طویل دیا۔ چند اقتباسات ہیں:

قبلہ و قبلہ گاہِ غالب دردمند سلامت!

صحیفہ مشکین رقم نے شام آرزو کو غالیہ سا اور چہرۂ آبرو کو پردہ کشا کیا"

مخدوم کے قلم نے چند پردوں میں اظہار التفات فرمایا ہے اور پرسش روداد کے دوران میں دو مقامات پر ہمدمی کا شرف بخشا۔ اول تو ڈگری کی مقدار کی بابت۔ استفسار اور پھر سفر دکن کی رہنمائی۔

اس کے بعد لکھتے ہیں:—

اب میں کہاں اور سفر دکن کہاں۔ تیس سال رنگ و بو اور رونے میں بسر ہوگئے اب دل میں ان چیزوں کی رغبت باقی نہیں رہی اور بند تن سے رہائی کی خواہش ظاہر ہو رہی ہے جو کچھ میں چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ایک دفعہ ایران جاؤں۔ شیراز کے آتش کدے دیکھوں اور اگر عمر نے وفا کی تو آخر کار نجف اشرف پہنچوں اور اس کا مزار دیکھوں کہ جس نے کشش آبار سے باہر نکالا اور بے خود کرکے اپنی طرف کھینچ لیا۔ مستانہ جان دیدوں اور بالیں فنا پر سر رکھ دوں۔

انصاف بالائے طاعت ہے۔ سفر دکن کا ارادہ قرض کے بند ٹوٹے بغیر ممکن نہیں اور جب یہ بند ٹوٹ جائے اور یہ پتھر راستہ سے ہٹ جائے تو بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر نجف کے سوا کسی اور طرف رُخ کروں اور مجھ پر وائے اگر اس کے سوا کسی اور کی تلاش میں رہوں۔

چندولال میرے زمرہ کو کیا جانے اور میری روش کو کیا پہچانے وہ جو فارسی میں قتیل کو استاد سمجھتا ہو

۱ سے ... [illegible] کی تہ لیف کرتا ہو ناسخ سے کیا کام۔ خود اس کی عمر اسّی سے متجاوز ہے جب تک
یہ خط اس تک پہنچے گا وہ عدم آباد پہنچ چکا ہوگا۔

یہ تھے غالب کے خیالات حیدرآباد اور چندولال کے بارے میں مگر یہ غالب کی بھول تھی اس لئے کہ چندولال اس کے بعد بھی دس سال زندہ رہے اور اس اثنا میں مختلف مقامات سے پچاسوں شعرا حیدرآباد آئے اور ان کے بذل ونوال سے استفادہ اور الطاف کرم سے ریزہ چینی کی۔ چنانچہ خواجہ میر درد کے شاگرد حافظ تاج الدین مشتاق۔ حسین علی خاں ادیب اور ذوالفقار علی خاں صفا لکھنوی شاگرد میر، ہمت علی خاں ہمت، عابد علی بیگ خاں ظہور اور شاہ نصیر وشاہ حفیظ سب ہی ان کے دربار میں پہنچے اور پانسو روپے ماہانہ ان کے دربار سے پاتے رہے۔ شاہ نصیر کو سات ہزار روپے بھیج کر طلب کیا اور پچیس روپے یومیہ مقرر کیا شیخ حفیظ جب دہلی سے آئے اور قصیدہ پیش کیا تو خلعت عطا ہوا اور ایک ہزار روپے ماہوار تنخواہ قرار پائی۔ حسن علی خاں امیا اور سید منیرالدین فائق تک اور پانسو پانسو روپے ماہوار پاتے رہے۔ ان کے علاوہ عباس علی خاں کافی اور سجاد علی سجادؔ وزیر علی مسرت اور علی رضا مرہون شاگرد میر ممنون بھی ان کے دربار میں پہنچ کر سو سو روپے ماہوار منصب پاتے رہے۔ غرض یہ کہ ایسے کتنے ہی معروف اور غیر معروف شعرا ان کے دربار میں جمع تھے اگر غالب بھی آتے تو ان کی بھی پذیرائی ہوتی۔ لیکن ان کے حیدرآباد نہ آنے کے اسباب کچھ اور ہیں۔ والد کا جھگڑوں کی بنا پر ملازمت چھوڑ کر جانا۔ مرزا یوسف کا حیدرآباد سے فاترالعقل ہوکر دہلی پہنچنا اور جائیداد کے سلسلے میں حریفوں کا حیدرآباد میں مقتدر عہدوں پر رہنا غالب کے لئے کچھ حوصلہ افزا نہ تھا۔

گر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد غالب کی مالی مشکلات زیادہ بڑھ گئیں تو غالب کے ایک عنایت فرما سید صاحب عالم مارہروی نے رائے دی کہ وہ شاہ دکن کی شان میں قصیدہ تاکہ اس کو دکن بھجوا کر فراغت کی کوئی سبیل کی جاسکے۔ لیکن غالب نے انھیں جو خط لکھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صاحب عالم کی غالب کے دل میں کتنی وقعت تھی اور اس کے باوجود وہ قصیدہ لکھنے پر آمادہ نہ ہوئے خط کے القاب ہیں۔

"تحقیق کہ اب روئے سخن جناب فیض نصاب، جامع مدارج جمع الجمع، بزم وحدت کی فروزندہ شمع، مستغرق مشاہدۂ شاہد ذات، حضرت صاحب عالم صاحب قدسی صفات"

اس کے بعد وہ بہت سی باتیں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں "ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والئ دکن کی طرف رجوع کروں یاد رہے کہ متوسط یا مرجائے گا یا معزول ہوجائے گا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوں تو کوشش اس کی ضائع ہوجائیگی اور والئ شہر مجھے کچھ نہ دے گا اور احیاناً اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے   پھر جائیں گے۔

اسی زمانے میں مرزا غالب کے کانوں تک یہ بات پہنچی کہ شمس الامرا کے دربار میں ان کا ذکر ہوتا ہے۔

اس لئے انہیں خط بھی لکھا اور مدحیہ قطعہ بھی۔ شعر یہ ہے

اے منظر کل در دل آثار کرم را　　منت بہ سر روح ز اسم تو قلم را
شمس الامرا کز شرف نسبت نامش　　خور قبلہ بد اورنگ نشینان عجم را

اس کا صلہ شمس الامرا نے کیا دیا۔ پتہ نہیں۔ لیکن اس کے بعد غالب نے سرسالار جنگ کی مدح میں ایک قصیدہ گورا نا اور اپنے شاگرد حبیب اللہ ذکا کے توسط سے صلہ کے طالب ہوئے۔ اس قصیدہ کا مطلع ہے

در مدح سخن چساں نگویم　　شرطست کہ داستاں نگویم

اس قصیدے میں انھوں نے اپنی خستہ حالی بھی بیاں کی اور اپنی خستہ جانی بھی۔ بڑی منت و سماجت سے امداد کے طالب ہوئے لیکن کچھ ملا یا نہیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ قصیدہ ۱۸۶۱ء میں بھیجا گیا تھا۔ مرزا غالب حبیب اللہ ذکا کے خط میں لکھتے ہیں۔ بنہ مدح کی داد دی نہ مدح کا صلہ دیا۔ اس لئے قصیدے کے سلسلے میں غالب نے تو درخواستیں دیں لیکن بیچ والوں نے ضرور کوئی ایسی بات پیدا کر دی کہ انھیں صلہ نہ مل سکا۔

غالب کو حیدرآباد سے دلی لگاؤ تھا اور وہ یہاں کی داد و دہش کے تذکرے سنتے رہتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے نواب صاحب رامپور کو جب ۱۸۶۶ء میں ایک قطعہ بھیجا تو اس میں حیدرآباد کا بھی ذکر اپنے الفاظ میں کیا کہتے ہیں۔

ہند میں اہل تسنن کی ہیں دو سلطنتیں　　حیدرآباد دکن رشک گلستان ارم
رامپور اہل نظر کی ہے نظر میں وہ شہر　　کہ جہاں ہشت بہشت آ کے ہوئے ہیں باہم
حیدرآباد بہت دور ہے اس ملک کے لوگ　　اس طرف کو نہیں جاتے ہیں جو جاتے ہیں تو کم

نواب صاحب رامپور غالب کی تو سو روپے ماہانہ وظیفہ کے علاوہ بھی مدد کرتے رہتے تھے لیکن یہ ناکافی تھی اسی لئے انھوں نے مناسب سمجھا کہ سالار جنگ کو متوجہ کرنے کی بجائے کیوں نہ راست افضل الدولہ کو مخاطب کیا جائے اس لئے انھوں نے اکتیس اشعار کا ایک قصیدہ افضل الدولہ کی مدح میں لکھا مطلع ہے

حیدرآباد دکن روضۂ رضواں شدہ است　　ساز و برگ طرب و عیش فراواں شدہ است

اس قصیدے میں بھی غالب نے اپنی حالت زار کو پیش کیا ہے اور امداد کی تمنا کی ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت فراہم نہ ہوسکا کہ انھیں صلہ ملا اس قصیدہ کے بعد غالباً غالب کو کسی مدح کا موقع نہ ملا اور وہ اللہ کو پیارے ہوگئے اور ادھر افضل الدولہ نے بھی مدت گیارہ دن بعد رحلت کی۔

حبیب اللہ ذکا غالب کے ایسے شاگرد تھے جو اپنے وطن میلور میں غالب کی شاعری کا [illegible] گئے تاکہ غالب تک رسائی کی کوئی صورت بن سکے [illegible] ان کی غالب سے ارادت و عقیدت [illegible] اپنے فارسی کلام پر انھوں نے غالب سے اصلاحات لی [illegible] ان کو صلہ دلانے کی کاروائی [illegible]

وہ سرسالار جنگ کے میر منشی تھے لیکن ان کی کوششیں بھی کام نہ آسکیں۔ انھوں نے اپنی نثر اور نظم کا ایک مجموعہ تماش وتماش غالب کو بھیجا جس میں غالب کے گیارہ مکاتیب شامل ہیں جن پر غالب نے نہایت حوصلہ افزا رائے دی۔ شاید ہی انھوں نے اپنے کسی ایسے شاگرد کو جس کو کبھی دیکھا نہ ہو ایسی رائے لکھی ہو۔ کہتے ہیں:-

"یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں کسی شیخ شیاد کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو معرض اصلاح میں بہ نظر دشمن دیکھتا ہے۔ پس جب تملق نہیں مدارا نہیں تو جو مجھکو نظر آیا ہے بے حیف و میل کہا۔ نثر میں نعمت خاں عالی کی طرز کا احیا کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے مگر طبیعت کا اچھا زور دکھایا ہے۔ غزل میں متاخرین کا انداز عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا سخنور ہمہ دان یکتا لفظ طراز معنی آفریں صد آفریں صد ہزار آفریں" (تصویر ملاحظہ ہو)

ذکا غالب کے ایسے شاگرد رہے جنھوں نے کبھی حیدرآباد سے آگے شمال کا کوئی سفر نہیں کیا اور اپنے استاد سے اس قدر داد پائی۔ غالب کے اور بھی کئی شاگرد حیدرآباد آئے بعض یہیں کے ہو رہے اور بعض واپس چلے گئے۔ سیف الحق ادیب حبیب الرحمن انصاری سہارنپوری بیدل حکیم محمد معشوق علی خاں جوہر سہارنپوری قاضی محمد عنایت حسین رشک قربان علی بیگ سالک۔ میاں داد خاں سیاح نواب شیر زماں خاں صاحب سید محمد سلطان عاقل اور وحید الدین احمد خاں وحید مولانا حالی بھی حیدرآباد آتے جاتے رہے۔ ان شاگردوں میں بیدل کا مقام بلند ہے وہ یہاں دارالعلوم میں معلم ہوئے اور یہاں کے رسائل محبوب الکلام اور دبدبہ آصفی کی ادارت بھی کرتے رہے۔ ان رسائل میں اپنی غزلیں اور نظمیں بھی شائع کیں اور مختلف موضوں سے مضامین بھی لکھے اور شاعروں کا ایک بہت وسیع حلقہ پیدا کیا۔ غالب کے شاگردوں میں سب سے زیادہ شاگرد انہیں کے تھے[1] اس کے بعد قربان علی بیگ سالک کے مستقل قیام نے ان کے کئی شاگرد پیدا کئے مگر ان لوگوں کے قیام حیدرآباد کی وجہ سے غالب کو کوئی فایدہ نہ پہنچا جس کا انھیں ہمیشہ رنج رہا اور وہ یہ غم اپنے سینہ میں لئے اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

---

[1] بیدل کے بعض شاگردوں کے نام حسب ذیل ہیں:-

افسر - محی الدین احمد صدیقی
طاہر - سید عظیم اللہ حسینی
[illegible] - غلام صمدانی قادری
[illegible] - احمد علی
[illegible] - سید [illegible]
[illegible] - نواب محمد علی الدین
بیکر - محمد [illegible] حسین خاں
افضل - محمد عبد الرحمن
تائید - محمد یحییٰ
حسام - سید حسام الدین
حقیر - حکیم سید عبد القادر
[illegible] - غلام [illegible]
دل - سید احمد اللہ
سیفی - سید حسین بیدری
صدیق - محمد صدیق حسین
عشق - محمد شمس الدین صدیقی
غلام - غلام حسین چشتی صابری
فاضل - ابو السیف فضل حق
فائض - محمد فیاض الدین
قابل - ظہیر الدین احمد
قمر - منشی رحمت حسین
لیث - منشی غلام رسول
مجاہد - ابو المجاہد سید عمر
ماہر - سید نجم الدین
مصدق - سید میران
نواب - نواب احمد محی الدین
ندرت - محمد بختیار الدین
واصف - سید نصیر الدین

شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی

ڈاکٹر ذاکر حسین کا دیوانِ غالب

جہاں تک تحقیق ہو سکا دیوانِ غالب کا سب سے پہلا اڈیشن ۱۰۰ صفحات پر سرسید مرحوم کے برادر اکبر سید محمد مرحوم کے مطبع میں چھپا [illegible]

دیوان اسد اللہ خاں صاحب غالب تخلص

جو بڑا [illegible] صاحب مشہور کا دہلی میں سید محمد خان بہادر کے چھاپہ خانہ کے

لیتھو گرافک پریس میں شہر شعبان

[illegible] ہجری مطابق ماہ اکتوبر سنہ ۱۸۴۱ عیسوی کو سید عبد الغفور کے

اہتمام میں چھاپا ہوا

غالبؔ کی زندگی میں اُن کا یہ دیوان کئی مرتبہ اور اُن کے مرنے کے بعد بیسیوں دفعہ شائع ہوا۔ اور اب تک بیحد اضافوں اور بڑی تزئین و آرائش کے ساتھ برابر شائع ہو رہا ہے۔ مسدسِ حالیؔ کے بعد جس اردو منظوم کتاب کو قبولیتِ عام اور شہرت دوام کا اعزاز حاصل ہوا۔ وہ دیوانِ غالبؔ ہی ہے۔ بڑے بڑے ادبی اور علمی آدمیوں اور اداروں نے طرح طرح سے مرتب و مدون کر کے اُس کے چھاپنے اور شائع کرنے میں حصہ لیا۔ پاک و ہند کے جرائد و رسائل کے غالبؔ نمبروں میں جو غالب صدی کے موقع پر شائع ہوئے کئی مضمون اس موضوع پر ملیں گے جن میں مضمون نگار حضرات نے خوب خوب داد تحقیق دی ہے اور ہر ایک ایڈیشن کی علیحدہ علیحدہ خصوصیات گنوائی ہیں۔ لیکن مجھے اُن متعدد طول طویل فہرستوں میں دیوانِ غالبؔ کے اُس اڈیشن کی تفصیلات نہ ملیں جو بھارت کے مایہ ناز فرزند اور صدر جمہوریہ ہند نے برلن میں بیٹھ کر اپنے ہاتھ سے کمپوز کیا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب مرحوم کا شائع کردہ دیوان میرے پاس تھا مگر ۱۹۴۷ء کے انقلاب میں میری ساری لائبریری کے ساتھ پانی پت میں رہ گیا۔ چونکہ عام طور پر لوگوں کو اس ایڈیشن کا علم نہیں۔ اس لئے اِس کی کچھ تفصیلات ذیل میں لکھتا ہوں:۔

ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم معاشیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کیلئے ۱۹۲۲ء میں برلن (جرمنی) گئے اور یہ ڈگری لے کر فروری ۱۹۲۶ء میں واپس ہندوستان آئے۔ جرمنی میں اُن کا قیام تقریباً ساڑھے تین سال رہا۔ ڈاکٹر [illegible] جرمنی میں قیام کے دوران [illegible] تقی زادہ نے برلن میں قدیم فارسی کتابوں کی اشاعت کے لیے ایک مطبع [illegible] نام سے قائم کیا تھا [illegible] نے ذاتی [illegible] کے متعلق نہایت قابلِ قدر خدمات انجام دیں [illegible]

فارسی کتب نہایت نفاست کے ساتھ شائع کیں جن کو ادب کے شائقین نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور بہت جلد کاویانی پریس کا اعلیٰ طباعت کی شہرت دنیا میں پھیل گئی۔ اس مطبع کا چھپا ہوا "سفر نامہ ناصر خسرو" میرے پاس تھا۔ جس کا ٹائپ انتہائی لوریہ دیدہ زیب اور خوشنما تھا مگر افسوس وہ بھی تقسیم ملک کے وقت پانی پت ہی میں رہ گیا۔

اس مطبع کے منیجر اور مہتمم کا نام فنی زادہ تھا۔ اس سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی رفتہ رفتہ بڑی گہری دوستی ہوگئی۔ اور ڈاکٹر صاحب روزانہ اپنے دوست کے پاس اُس سے ملنے مطبع میں جانے لگے۔ اس طرح مطبع کے مالک تقی زادہ سے بھی ڈاکٹر صاحب کے تعلقات قائم ہوگئے۔ ڈاکٹر صاحب کی اُس وقت جوانی تھی ہر کام کو سیکھنے کا شوق اور ہر بات کو معلوم کرنے کا ذوق کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ پریس کو دیکھ کر ڈاکٹر صاحب کو خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ پریس کے کام سے واقفیت حاصل کی جائے جبکہ مطبع موجود ہے اور مالک و مہتمم میرے گہرے دوست ہیں۔ پس ڈاکٹر صاحب نے تقی زادہ سے اس بات کا اظہار کیا کہ میں شوقیہ کمپوزنگ سیکھنی چاہتا ہوں۔ بشرطیکہ آپ دونوں (مالک و منیجر) اس شوق میں مجھ سے تعاون فرمائیں۔ اس میں اُن کا کیا ہرج تھا۔ بڑی خوشی سے اجازت دے دی اور ڈاکٹر صاحب نے فالتو وقت میں بڑے شوق اور توجہ سے کمپوزنگ کا کام سیکھنا شروع کر دیا۔

مسلسل مشق اور مزاولت کے بعد جب یہ فن ڈاکٹر صاحب کو اچھی طرح آگیا اور وہ بہت خوبی اور عمدگی کے ساتھ کمپوز کرنے لگے تو اُنھوں نے اپنی دیرینہ محبت کا جو اُن کو شروع سے کلام غالب کے ساتھ تھی ایک انوکھے اور عجیب طریقے سے اظہار کیا اور وہ اس طرح کہ اُنھوں نے اپنے ہاتھ سے تمام دیوانِ غالبؔ نہایت خوشنما اور خوبصورت حروف میں ٹائپ کیا اور بڑے اہتمام کے ساتھ اُسے تمام تر اپنے خرچ سے مطبع کاویانی برلن میں طبع کروایا۔ کاغذ اگرچہ نہایت نفیس اور باریک تھا ڈاکٹر صاحب نے اس دیوان میں لگایا تھا۔ لیکن چھپائی ایسی خوبی کے ساتھ کی گئی تھی کہ ٹائپ کے حروف کاغذ کے دوسری طرف بالکل نہیں ابھوٹے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے ہر مرحلہ پر نہایت نفاست سے کام لے کر اپنے ذوقِ سلیم کا ثبوت دیا تھا۔ کاغذ نہایت نفیس تھا۔ حروف نہایت خوشنما تھے۔ چھپائی بڑی دلفریب تھی جلد بڑی نازک تھی۔ سائز ۱۸×۱۲/۱۶ تھا۔ صفحہ کی لمبائی ۱۹ سنٹی میٹر۔ چوڑائی ۱۱ سنٹی میٹر اور کتاب کی موٹائی ۱½ سنٹی میٹر تھی۔ کاغذ اگرچہ باریک تھا مگر بہت مضبوط تھا۔ چھپائی دو رنگی اور نہایت حسین و جمیل تھی۔ ہر صفحہ پر دوہری سُرخ جدول چھپائی کو مزید خوشنمائی بخش رہی تھی۔ دیوان کے شروع میں غالبؔ کی بہترین رنگین تصویر تھی جو ڈاکٹر صاحب نے نہایت توجہ، شوق اور محنت سے لائپزگ کے ایک بہت مشہور اور نامور مصور سے بڑے اہتمام کے ساتھ بنوائی تھی۔ غالبؔ کے خطوط اُن کے معاصرین کے بیانات حضرت شمس العلماء مولانا حالیؔ کی تحریروں اور جتنی عکسی تصاویر ڈاکٹر صاحب کو ہندوستان کے مختلف مقامات سے تلاش کے بعد مل سکیں۔ اُن سب کو سامنے رکھتے ہوئے غالبؔ کے حلیہ کے متعلق جس قدر زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل ہو سکیں اور ان مختلف بیانات سے ڈاکٹر صاحب غالبؔ کے چہرے مہرے کے متعلق جو کچھ اخذ کر سکے۔ وہ سب باتیں ڈاکٹر صاحب نے

بڑی خوبی کے ساتھ اُس باکمال جرمن مصور کو سمجھا دی تھیں اور اُس ہوشیار شخص نے اُن سب کو بہت احتیاط کے ساتھ ذہن نشین کرنے کے بعد غالب کی شکل اور اُس کے چہرہ کا جو تصور اپنے ذہن میں قائم کیا تھا اسے اس تصویر میں بڑی خوبصورتی سے باریک مہین خطوط اور لطیف و حسین رنگوں کے امتزاج کے ساتھ پیش کر دیا۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اسے یقیناً مصور کا کمال سمجھنا چاہیے کہ اُس نے غالب کی شخصیت کے جوہر کو صحیح طور پر سمجھا اور اپنے موقلم سے اُسے زندۂ جاوید بنا دیا۔ اب غالب کی یہی خیالی تصویر اپنے فنی کمال کے باعث اصلی خیال کی جاتی ہے۔ خدا معلوم جسے اصلی تصویر کہتے ہیں وہ بھی اصلی ہے کہ نہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کے تیار کرنے میں بھی کسی باکمال مصور کے تخیل اور چابک دستی کو دخل ہو"[1]

غالب کے ابتدائی زمانے میں کیمرے نہیں تھے مگر اُن کو اپنی تصویر بنوانے کا بڑا شوق تھا۔ میاں داؤد خاں سیاح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:—

تصویر کا حال یہ ہے کہ ایک مصور صاحب میرے دوست میرے چہرہ کی تصویر اتار کر لے گئے اس بات کو تین مہینے ہوئے آج تک بدن کا نقشہ کھینچنے کو نہیں آئے۔ ایک اور دوست اس کام کو کرتے ہیں۔ عید کے دن وہ آئے تھے۔ میں نے اُن سے کہا کہ بھائی میری شبیہ کھینچ دو۔ اُنھوں نے وعدہ کیا تھا کہ کل نہیں تو پرسوں اسباب تصویر کھینچنے کا لیکر آؤں گا۔ مگر یہ پانچواں مہینہ ہے کہ نہیں آئے۔

اس خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:—

تصویر کھینچنے والا جو ہندوستانی ایک دوست تھا وہ شہر سے چلا گیا۔ ایک انگریز ہے وہ کھینچتا ہے مگر مجھ میں اتنا دم کہاں کہ کوٹھے پر سے اُتروں۔ پالکی میں بیٹھوں اور اُس کے گھر جاؤں اور گھنٹہ دو گھنٹہ کرسی پر بیٹھا رہوں اور تصویر کھنچوا کر جیتا جاگتا اپنے گھر پھر آؤں" مگر آخر یہ مشکل حل ہو گئی تھی اور غالب اپنی تصویر کھنچوانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ یہ تصویر قلعہ معلی دہلی کے عجائب خانہ میں بہادر شاہ ظفر کے دوسرے سامان کے ساتھ محفوظ ہے اس کا عکس ادارۂ یادگار غالب کراچی نے شائع کیا ہے۔ دیوانِ غالب کے اس پاکٹ اڈیشن کے سرورق کی عبارت یہ تھی:—

دیوانِ غالب

مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ علیگڑھ

کی لیئے

مطبعہ شرکت کاویانی برلن نی طبع کیا

ابھی ڈاکٹر ذاکر حسین ہندوستان ہی میں تھے اور جرمنی نہیں گئے تھے کہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو

---

[1] نذر ذاکر صفحہ ۱۳-۱۴۔

"جامعہ ملیہ اسلامیہ" کا قیام عمل میں آیا۔ دیوان شائع کرتے وقت جامعہ ملیہ اسلامیہ کی عمر پانچ برس کی تھی۔ جو دلچسپی لگاؤ اور محبت جامعہ کے ساتھ ڈاکٹر ذاکر حسین کو تھی۔ اُس کے پیش نظر اپنی شب و روز کی محنت کا تمام سرمایہ جامعہ کی نذر کر دیا۔ طباعت کا کل خرچ ڈاکٹر صاحب نے برداشت کیا اور کتاب کی فروخت کا پورا نفع جامعہ ملیہ کو ملا۔ خود نہ ایک پیسہ لیا نہ اس کی خواہش کی۔ حتیٰ کہ اپنا نام بھی سرورق پر نہ لکھا۔ ایثار اور خلوص کا یہ ایک بے نظیر نمونہ تھا جو ڈاکٹر ذاکر حسین نے دیوانِ غالب کے اس اڈیشن کی طباعت کے وقت دکھایا۔ نام و نمود دیا اور دکھاوے کے خواہشمند اصحاب کے لیئے اس واقعہ میں بہت کچھ درس عبرت و موعظت پنہاں ہے۔ اگر ڈاکٹر صاحب شہرت کے طالب اور نام و نمود کے خواہشمند ہوتے تو یہ اُن کے لیے ایک جائز اور بہترین موقع تھا۔ کیونکہ اس نفاست و خوشنمائی اور اس خوبی و عمدگی کے ساتھ اس وقت تک دیوانِ غالب کا کوئی اڈیشن شائع نہیں ہوا تھا۔ گر بقول مولانا محمد علی جوہر انھوں نے اپنے آپ کو بازار میں بکنا منظور نہیں کیا اور جو کچھ ادبی اور علمی خدمت کی وہ اپنے نام کو ظاہر کئے بغیر خاموشی کے ساتھ کی۔

اس دیوان کی جلدیں بندھوانے میں بھی ڈاکٹر صاحب نے اپنے ذوقِ صحیح اور نفاستِ طبع کا پورا ثبوت دیا تھا۔ جلدیں نہایت نرم و نازک اور مزیّن و مطلّا تھیں۔ جلدوں کو ہاتھ لگانے سے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ان کے [illegible] نہایت ہی نرم نرم چھوٹے چھوٹے ننھے ننھے پتلے پتلے گدّوں کی تہہ جمی ہوئی ہے۔ غرض کتاب کو بہتر سے بہتر عمدگی و نفاست [illegible] کرنے میں ڈاکٹر صاحب نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی تھی۔ اُن کی یہ ادبی کاوش مشکور ہوئی اور یہ اڈیشن ہندوستان میں ہاتھوں ہاتھ نکل گیا اور آجکل ڈھونڈے نہیں ملتا۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

غالب آلام و امراض کے نرغے میں

کچھ دن ہوئے مولانا عبدالماجد دریابادی کے اخبار صدق جدید میں ایک سرخی پڑھی تھی "غالب قدردانوں کے نرغے میں" اُسے دیکھ کر خیال آیا کہ کیوں نہ ایک مضمون اس عنوان سے لکھا جائے کہ "غالب آلام و امراض کے نرغے میں" کیونکہ جس طرح اپنے مرنے کے ۱۰۰ برس بعد تک غالب اپنے قدردانوں کے نرغے میں پھنسا ہوا ہے بالکل اسی طرح وہ غریب زندگی بھر آلام و امراض کے نرغے میں پھنسا رہا اور از مہد تا لحد اُسے آلام و امراض کے نرغے میں سے نکلنا نصیب نہ ہوا۔ اس کا ثبوت مرحوم کے خطوط۔ اُن کی کتابوں اور ان کے اشعار سے بہت کافی مل سکتا ہے۔ اتنا کافی کہ اگر اسے ربڑ کی طرح کھینچ کر پھیلایا جائے تو تقریباً ڈیڑھ سو صفحوں میں آئے۔ لیکن اتنی فرصت اور ہمت کہاں کہ اس موضوع پر ڈیڑھ سو صفحات قلمبند کیے جائیں۔ لہٰذا مختصراً یہاں کچھ اشارے پیش کیے جاتے ہیں اور بزرگ لکھ کر رکھ گئے ہیں کہ ع

عاقلے را اشارہ کافی است

اُمید ہے کہ قارئین کرام تھوڑے لکھے کو بہت جانیں گے اور تفصیلات کے لیے متعلقہ کتابوں کی ورق گردانی فرمائیں گے۔ ہم نے جو کچھ لکھا ہے۔ غالب کے اپنے بیانات کی روشنی میں لکھا ہے۔ اپنے دل سے کچھ نہیں گھڑا۔ کیونکہ ہمیں اس کی ضرورت نہیں پڑی اور سب کچھ پکا پکایا مل گیا لیکن اگر ضرورت پڑتی تو غالباً گھڑنے میں کوئی تامل بھی نہ ہوتا۔ کیونکہ ہم غالب سے کچھ خوش عقیدہ نہیں ہیں۔ صرف بھیڑ چال کی پیروی کر رہے ہیں۔ چونکہ دنیا غالب کے پیچھے بھاگی جا رہی ہے۔ لہٰذا ہم نے سوچا کہ ہم اس دوڑ میں کسی سے پیچھے کیوں رہیں؟ اور کیوں نہ لہو لگا کے شہیدوں میں داخل ہو جائیں چنانچہ آنکھ اور ثبوت کے طور پر یہ مضمون لکھ ڈالا۔ داشتہ آید بکار۔

آمدم برسر مطلب! ہمارا ہیرو شروع ہی سے نہایت بدنصیب واقع ہوا تھا۔ بیچارے کو پیدا ہوئے پانچ ہی برس ہوئے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ چچا نے سایۂ عاطفت میں لیا مگر چار سال بعد وہ بھی چل بسا۔ ان دو شدید صدموں کے بعد ذرا کچھ ہوش سنبھالا تو شعر و سخن کا شوق ہوا۔ خود کہتے ہیں کہ یازدہ برس کی عمر سے نظمیں اور غزلیں لکھ کر کاغذوں کو اپنے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر رہا ہوں (اُردوئے معلیٰ) مگر ہوا یہ کہ شعر منہ سے نکلتے ہی اور بے پڑے یعنی شعر کہتے ہی ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی لوگ کہنے لگے کہ اشعار ادق ہیں۔ مشکل ہیں۔ مہمل ہیں اور بے معنی ہیں۔ غالب کو بڑا فکر [illegible]

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مگر بے فکروں نے مرتے دم تک غالبؔ کا پیچھا نہ چھوڑا۔ بلکہ مرنے کے بعد آج تک مرحومین میں مرزا یگانہ جیسے "غالب شکن" اور زندوں میں عادم جیسے "الاذہری" ان کے کلام میں کیڑے تلاش کر رہے ہیں۔

تیرا برس کی عمر میں شادی ہو گئی مگر بیوی ڈھب کی نہ ملی۔ یہ رند قدح خوار وہ زاہد شب زندہ دار؛ یہ دین و مذہب سے آزاد وہ نماز روزے کی سختی سے پابند جب دونوں کی طبیعتوں۔ عادتوں اور معمولات میں زمین و آسمان کا فرق ہو تو دل کس طرح مل سکتے ہیں۔ اس لیئے انھوں نے شادی کو "عمر قید" سے تعبیر کیا اور بیوی کو "بیڑی" قرار دیا اور اپنی اس تکلیف کا اظہار ان الفاظ میں کیا "۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے (خدا کے ہاں سے) حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھیرایا" دونوں میاں بیوی کے خیالات اور اُن کی عادات میں اس قدر تضاد اور اختلاف تھا کہ کھانے پینے کے برتن بھی دونوں کے الگ الگ تھے کیا مجال جو بیوی کے کسی برتن کو میاں ہاتھ لگا لیں یا میاں کے برتن کو بیوی چھو لے۔ لیکن صد آفرین ہے امراؤ بیگم کی شرافت اور نجابت پر کہ اس نیک بخت نے ایسے خرابی کیابی کے ساتھ اپنی عمر گذار دی اور کبھی ایک مرتبہ بھی حرف شکایت زبان پر نہیں لائی۔ مگر اس کے بالمقابل غالبؔ نے کوئی موقع بیوی کی شکایت کا کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کے بیانات اُن کی بیوی کے متعلق اُن کے خطوط میں بکھرے پڑے ہیں۔ جو چاہے پڑھ لے اُنھوں نے ہمیشہ اس بات کی خواہش کی کہ بیوی مرجائے تو یہ بلا سر سے ٹل جائے مگر قدرت کی یہ بھی ستم ظریفی تھی کہ یہ پھندا غالبؔ کے گلے میں موت تک پھنسا رہا۔ بیوی کی طویل العمری سے تنگ آ کر ایک دوست کو لکھتے ہیں کہ "ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم نکلتا ہے" (یادگار غالبؔ)

قرض لینے کی علت اور سود دینے کی عادت جوانی سے ہی ایسی پڑی کہ اُس نے بڑھاپے تک پیچھا نہ چھوڑا۔ جب مرے ہیں تب بھی آٹھ سو روپیہ قرض تھا اس قرض کی بدولت غالبؔ نے اپنی عمر میں بڑی بڑی تکلیفیں۔ ذلتیں اور بدنامیاں اٹھائیں مگر یہ عادت نہ چھوڑی۔ جو کچھ آتا ساہوکار قرض اور سود میں چھین کر لے جاتا اور یہ کورے گھڑے میں جو پانی رہ جاتے۔ اسی قرض کے باعث مہینوں گھر میں چھپے بیٹھے رہے کہ باہر نکلے اور ساہوکار نے پکڑ کر جیل میں پہنچایا۔

قرضخواہوں کے سخت تقاضوں سے مجبور و لاچار ہو کر غالبؔ نے کئی بار راجاؤں، مہاراجوں، نوابوں اور رئیسوں کی شان میں لمبے لمبے قصیدے لکھ کر بھیجے! اور اُن کے سامنے دست سوال دراز کیا۔ مگر غریب کو اس کوشش میں بھی بیشتر ناکامی ہوئی۔ ایک مرتبہ شاہ اودھ نے پانچ ہزار روپے مرحمت فرمائے تو وہ سب کے سب یار لوگ بلا ڈکار لیئے ہضم کر گئے اور غالبؔ تک پھوٹی کوڑی بھی نہ پہنچی۔ اس سے زیادہ پھوٹی قسمت کا ثبوت اور کیا ہوگا۔

اسی دوران میں ایک دردناک مصیبت غالب پر یہ نازل ہوئی کہ بھائی پاگل ہوگیا اور اُسکے بچوں اور بیوی کی دیکھ بھال غالب کے گلے پڑی۔ تیس برس لگاتار یہ آفت غالب کو سہنی پڑی بھائی کا انتقال بھی عجب حسرتناک طریقے سے ہوا۔ غدر ۱۸۵۷ء کی تباہیاں جب اپنے پورے شباب پر تھیں تو ایک روز صبح ہی صبح آدمی پیغام لایا کہ رات کو بھائی مرگیا۔ غالب کا دم یہ سنتے ہی اوپر کا اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ شہر ویران تھا اور تباہی قتل و غارت اور لوٹ مار کا بازار ہر طرف گرم تھا۔ نہ کفن کہیں سے خریدا جاسکتا تھا نہ غسال کا پتہ تھا۔ نہ کوئی گورکن موجود تھا۔ نہ دو چار آدمی مل سکتے تھے جو جنازہ کو قبرستان تک پہنچائیں۔ کچھ نہ پوچھو جس آفت، مصیبت، مشکل اور دقت کے ساتھ غالب نے ان سب امور کا انتظام کیا اور بھائی کی لاش کو ٹھکانے لگایا۔

غدر ۱۸۵۷ء غالب کے لیے بجائے خود ایک بہت بڑی مصیبت تھا۔ گھر میں بند رہکر بند رہا۔ نہ کہیں آسکتا تھا نہ جاسکتا تھا۔ نہ شہر میں کوئی رہا تھا جو خبر لینے آتا۔ عزیز کچھ مرگئے۔ کچھ مارے گئے۔ کچھ بھاگ گئے اور شہر میں اُلّو بولنے لگا۔ دن میں باہر نکلتے ڈر لگنے لگا کہ نکلے اور مارے گئے بیوی کا سارا زیور لُٹ گیا۔ گھر کے کپڑے بیچ کر پیٹ کی آگ بجھائی خود کہتے ہیں "کہ لوگ روٹی کھاتے تھے میں کپڑے کھاتا تھا" شہر کی ویرانی باشندوں کی تباہی اپنے مصائب عزیزوں کی تکالیف کی جو دردناک کیفیت غالب نے "دستنبو" میں لکھی ہے اُسے پڑھ کر غالب کے شاگرد حالی کا یہ شعر سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے کہ ؎

کلیجے کے ٹکڑے ہوتے ہیں یاں | سدا جیل کورں کی مہمانیاں
اور ؎ …… بنی نوع کے دوست کرتے ہیں آہ | بنی نوع پر آتش افشانیاں

غدر ۱۸۵۷ء غالب کے لیے بھی نہایت منحوس ثابت ہوا۔ پنشن ضبط ہوگئی۔ دربار کی حاضری موقوف ہوگئی۔ سرکار سے خلعت ملنا بند ہوگیا۔ غالب پر یہ صدمہ بڑا شدید تھا۔ اُسے پنشن کے ضبط ہونے کا اتنا افسوس نہ تھا جتنا رنج اور قلق دربار میں اعزاز کے ساتھ بیٹھنے اور خلعت سے محرومی کا تھا۔ مگر تقدیر کا لکھا پورا ہوا اور تینوں چیزیں بند ہوگئیں۔

پنشن کا قضیہ ایک بڑی دردناک اور طویل داستان ہے۔ جس میں بدنصیب غالب کو ۱۸ برس تک بُری طرح پریشان رہنا پڑا۔ ہزاروں روپے برباد ہوگئے۔ کلکتہ کا سفر دور دراز اس کے لیے اختیار کرنا پڑا مگر نتیجہ ڈھاک کے تین پات رہا۔ اس کی مفصل کیفیت مولانا غلام رسول نے اپنی کتاب "غالب" میں لکھی ہے وہاں سے پڑھئے۔

غالب ماشاءاللہ پانچوں عیب شرعی کے حامل تھے۔ سخت شرابی ہونے کے ساتھ اعلیٰ درجہ کے جواری بھی واقع ہوئے تھے۔ اس علت میں ایک مرتبہ جیل بھی جانا پڑا۔ جس کے باعث وہ ذلت اور خواری اور بدنامی اور بےعزتی شہر میں ہوئی کہ کسی شریف کو منہ دکھانے کے قابل نہ رہے غالب کو یہ دکھ ایسا پہنچا کہ ساری عمر اس کا قلق رہا۔ مگر

خود کردہ را علاجے نیست۔

کسی موقع پر بھی بدبختی اور بدنصیبی نے غالبؔ کا پیچھا نہ چھوڑا۔ بدقسمتی کی انتہا یہ ہے کہ سات اولادیں ہوئیں مگر ایک بچہ بھی زندہ نہ رہا۔ مایوس ہوکر ایک نوجوان کو بیٹا بنایا مگر وہ بھی نوجوانی ہی میں داغ مفارقت دے گیا۔

برہان قاطع کے جواب میں قاطع برہان کی تصنیف بھی غالبؔ کے لئے بڑی سوہانِ روح ثابت ہوئی ہر طرف سے اعتراضات کی وہ بھرمار ہوئی کہ غالبؔ کو چھٹی کا کھایا یاد آگیا۔ اس سلسلہ میں ایک آدمی پر دعویٰ بھی کیا مگر منہ کی کھائی اور صلح کرنی پڑی پھر خطوں کے ذریعہ گالیوں اور سب و شتم کا وہ سلسلہ شروع ہوا جس نے زندگی اجیرن کر دی۔ روزمرہ دو چار دس پانچ خط گالیوں سے بھرے آجاتے تھے اور غالبؔ سارا دن غصے میں دانت پیستے رہتے تھے۔ جس وقت بھی ڈاک آتی تھی تو ڈاکیہ اُن کے لیے ایسا ملک الموت بن کر آتا تھا جو گویا ڈاک دینے کے لئے نہیں بلکہ اُن کی روح قبض کرنے کے لیے آیا ہو۔ اور جس وقت وہ ڈاک دے کر چلا جاتا تھا اور غالبؔ لفافے کھولتے تھے تو کسی خط میں ماں کی گالیاں لکھی ہوتی تھیں۔ کسی میں بہن کی۔ کسی میں بیٹی کی اور کسی میں بیوی کی اور لطف یہ ہے کہ یہ خطوط بالعموم بیرنگ ہوتے تھے جس کا مطلب یہ تھا کہ پیسے دو اور گالیاں کھاؤ۔ حضرت شمس العلماء مولانا حالیؔ نے ان گالیوں کا ایک دلچسپ لطیفہ یادگار غالبؔ میں لکھا ہے۔

غالبؔ نے زندگی کے آخری نو دس سال گالیاں کھاتے گذارے یا بیماریاں سہتے۔ یکبارگی مختلف بیماریوں اور متعدد امراض نے باہم متحد ہوکر غالبؔ بیچارہ پر اس زور و شدت کے ساتھ حملہ کیا کہ آخر مار کر چھوڑا۔ کبھی قبض ہوجاتا تھا کبھی دست آنے لگتے تھے۔ کبھی پیشاب بند ہوجاتا تھا کبھی دن رات میں بیس بیس پچیس مرتبہ آتا تھا۔ ایک آنکھ کی بصارت جاتی رہی تھی ایک آنکھ کی بینائی بہت کم ہوگئی تھی۔ سارے جسم پر جگہ جگہ زخم اور پھوڑے ہوگئے تھے جو پھوٹتے اور رستے رہتے تھے۔ سوجن۔ کھولتا اور جلن سارے جسم میں تھی ٹانگیں چلنے سے رہ گئی تھیں۔ ہاتھوں میں رعشہ پیدا ہوگیا تھا۔ غذا مفقود ہوگئی تھی۔ حافظہ معدوم ہوگیا تھا جسم کی تمام طاقت پیپ بن کر رہ گئی تھی اور بدن میں خون نہ رہا تھا۔ جہاں ڈال دیا پڑے رہے۔ جہاں بٹھا دیا بیٹھے رہے جہاں لٹا دیا لیٹے رہے۔ انگلیاں ٹیڑھی ہوگئی تھیں۔ کانوں سے بہرے ہوگئے تھے۔ غشی کے دورے پڑتے تھے بار بار بے ہوش ہوجاتے تھے۔ غرض اس حالت میں جان جاں آفریں کو سپرد کر دی۔

ع حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

محمد حنیف شاہد

سر عبد القادر اور دیوان غالب

آج کل غالب غالب ہے۔ بڑی دھوم دھام سے مرحوم کی برسی منائی جا رہی ہے۔ نہ صرف پاکستان و ہند میں بلکہ مغربی دنیا میں بھی غالب کا خوب چرچا ہے۔ غالب کی یاد میں مشاعرے ہو رہے ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن خاص پروگرام پیش کر رہے ہیں۔ اخبارات و رسائل نے "غالب نمبر" نکالے ہیں اور یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ غالب کی یاد میں پاکستان و ہند میں بہت سی کتابیں خاص اہتمام سے شائع ہوئی ہیں لیکن بقول سر عبدالقادر مرحوم آج سے پچاس برس قبل الیسانہ تھا۔ غالب کا کلام بھی اس زمانے میں اس درجہ عمدہ اور نفیس اور دلکش نہ چھپا تھا جیسا کہ آج کل ہم دیکھ رہے ہیں۔

افسوس کا مقام ہے کہ غالب کی شخصیت اور فن سے متعلق بیسیوں "غالب نمبروں" میں سینکڑوں مقالات شائع ہو چکے ہیں لیکن اس سلسلہ میں اُردو ادب کے بہت بڑے محسن یعنی سر عبدالقادر جنھیں بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "پنجاب کا سرسید" کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کی خدمات کا قطعاً کہیں بھی ذکر نہیں کیا گیا۔ سر عبدالقادر مرحوم نے اردو ادب کی جو خدمات سرانجام دیں وہ تعارف کی محتاج نہیں ماہنامہ "مخزن" سے کون واقف نہیں "مخزن" سر عبدالقادر ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ سر عبدالقادر نے پیشن گوئی کی تھی کہ غالب کی صحیح قدر دانی اور افزائی آج سے نصف صدی کے بعد ہوگی۔ اور یہ پیشن گوئی سو فیصدی درست ثابت ہو رہی ہے۔

بہت کم اصحاب کو معلوم ہے کہ سر شیخ عبدالقادر نے بھی "دیوان غالب" مرتب کیا تھا۔ راقم الحروف نے اس سلسلہ میں کافی ریسرچ کی۔ بیشمار حضرات سے اس سلسلے میں پوچھا گیا جن میں شیخ محمد اسماعیل صاحب پانی پتی اور جناب مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی قابل ذکر ہیں۔ شیخ محمد اسماعیل نے کہا کہ یہ نسخہ میرے پاس تھا مگر تقسیم ملک کے وقت میری ساری لائبریری کے ساتھ یہ بھی پانی پت میں رہ گیا۔ فاضل لکھنوی صاحب نے فرمایا کہ یہ نسخہ جناب خلیل الرحمٰن صاحب داودی کے پاس ہو سکتا ہے لیکن وہاں سے نہیں ملا۔ لاہور کی بڑی بڑی لائبریریوں مثلاً پنجاب پبلک لائبریری، پنجاب یونیورسٹی لائبریری اور دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری میں بھی یہ نسخہ موجود نہیں۔ مگر الحمد للہ کہ یہ نسخہ مجھے جناب مولانا مولا بخش واصف مرحوم کے صاحبزادے جناب اختر واصفی کی وساطت سے دستیاب ہو گیا۔

سر شیخ عبدالقادر مرحوم نے "دیوان غالب" ۱۹۱۹ء سے پہلے مرتب کر لیا تھا مگر ۱۹۱۹ء میں گلزار محمدی

سٹیم پریس لاہور سے شائع ہوا - یہ دیوان جیبی تقطیع کے ۲۵۲ صفحات پر مشتمل ہے - سرعبدالقادر بعض وجوہ کی بنا پر اسے جلد منظرِ عام پہ نہ لاسکے اور نہ خوش قلم، عمدہ اور درست شائع کرسکے - اس بات کا اظہار شیخ صاحب موصوف نے ان الفاظ میں کیا ہے :-

"مدت سے آرزو تھی کہ دیوان غالب کا ایک خوش قلم نسخہ عمدہ و درستی کاغذ کی کسی موزوں تقطیع پر شائع کیا جائے جسے کلام غالب کے دلدادہ شوق سے اپنے پاس رکھیں اور پڑھیں - کئی برس ہوئے جب میں دہلی میں تھا تو میں نے بازار میں سے ایک معمولی نسخہ دیوان غالب کا لیا - اس میں کتابت کی بہت سی غلطیاں تھیں میں نے حتی المقدور اس کی تصحیح کی اور درست کردہ نسخہ علی گڑھ میں منشی علی محمد صاحب خوشنویس کو کتابت کے لئے دیا اور ان سے یہ خواہش کی کہ وہ اسے علی گڑھ ہی میں چھپوا دیں - نصف سے زیادہ حصہ وہاں چھپ چکا تھا کہ بعض ایسے موانع پیش آئے جن کے باعث باقی حصہ کی کتابت اور چھپائی رک گئی - انتظار کے بعد تیار شدہ حصہ ان سے منگوا لیا گیا - خیال تھا کہ باقی حصہ دہلی میں رہ کر تیار کرالیں گے مگر اتنے میں گردشِ آب و دانہ مجھے دہلی سے لاہور لے آئی - لاہور میں ابھی اس کتاب کی چھپائی کی طرف متوجہ ہونے کا موقع نہیں ملا تھا کہ میں لائل پور میں سرکاری وکیل مقرر ہو گیا اور یہاں چلا آیا - یہاں کی آب و ہوا علمی و ادبی کاموں یا اشاعت کتب کے لئے کچھ بہت موافق نہیں - دیوان غالب اسی طرح ادھورا پڑا رہا - حال میں میرے عزیز شیخ عبداللطیف صاحب المتخلص بہ تپش کی نظر دیوان کے نامکمل اجزا پر پڑی - عزیز موصوف ادب اردو کے شیدائی ہیں - انھوں نے اصرار کیا کہ دیوان کے باقی حصے لکھوا کر مجوزہ جیبی ایڈیشن شائع کیا جائے اور باقی حصے کی لکھائی و چھپائی کی نگرانی انھوں نے اپنے ذمہ لی - اس طرح اتنی دیر بعد (یعنی جنوری ۱۹۱۹ء میں) یہ ایڈیشن نکلتا ہے۔"

مندرجہ بالا بیان سے مترشح ہے کہ سرعبدالقادر بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر حسبِ خواہش دیوان غالب خوش خط، دیدہ زیب، عمدہ اور موزوں نہ چھپوا سکے لیکن اس کے باوجود اس نسخے میں چند ایسی خوبیاں تھیں جو قبل ازیں کسی دیوان کو نصیب نہیں ہوئی تھیں اس کا ذکر صاحب موصوف اس طرح فرماتے ہیں :- ※

※ افسوس کہ یہ ایڈیشن جیسے میں قابل رشک بنانا چاہتا تھا پیوند کا داغ لئے کر نکلا پہلے حصے کی کتابت اور تھی پچھلے حصے کی اور ہے - کاغذ اب بھی قیمتی اور عمدہ لگایا گیا ہے مگر جو کاغذ چند سال پہلے ملتا تھا وہ اب بازار میں موجود نہیں تھا چھپائی علی گڑھ کی اور ہے لاہور کی اور - مگر اس وقت ان عیوب کا علاج ناممکن تھا - پھر بھی کچھ باتیں اس نسخہ میں ایسی ملیں گی جو پہلے نسخوں میں نہیں ہیں - اس دیوان کو ایک چیز ایسی دستیاب ہوئی ہے جو پہلے کسی نسخے کو میسر نہیں آئی یعنی مرزا غالب مرحوم و مغفور کی ایک صحیح اور مستند عکسی تصویر زیبِ ورقِ اول ہے - اس تصویر کے نیچے میں اپنے ذمہ...

دوست لالہ سری رام صاحب ایم۔اے۔ دہلوی مؤلف "خمخانہ جاوید" کا ممنون ہوں۔ ان کے عم بزرگوار رائے بہادر پیارے لال (آشوب) سررشتہ دار انسپکٹر مدارس مرزا غالب مرحوم کے عزیز ترین دوستوں اور مداحوں میں سے تھے۔ یہ عکسی تصویر رائے صاحب ممدوح کو مرزا غالب صاحب مرحوم نے خود دی تھی اور رائے بہادر صاحب سے بطور ایک قابل قدر یادگار لالہ سری رام صاحب کے پاس پہنچی تھی۔ اس تصویر سے ہاف ٹون تصویریں اس نسخہ کے لیے تیار کی گئی ہیں۔

سر عبد القادر مرحوم نے مرزا غالب مرحوم کے بارے میں بعض بہت دلچسپ باتیں بیان کی ہیں انھوں نے سنہ ۱۹۱۶ء میں جن باتوں کی نشان دہی کی وہ آج درست ثابت ہو رہی ہیں۔ مرزا غالب کے بارے میں شیخ صاحب مرحوم رقم طراز ہیں:—

"ہندوستان کی علمی دنیا میں غالب کا نام کئی حیثیتوں سے مشہور ہے اور رہے گا۔ ہندوستان نے فارسی نظم و نثر کے جو استاد پیدا کیے ان میں غالب کا پایہ نہایت بلند ہے۔ ..... ان کی اردو نثر لاجواب تھی بلکہ ایک معنی میں وہ نثر کی جدید طرز انشا کے بانی تھے۔ ...... انیسویں صدی عیسوی کے آخری نصف میں اردو شاعری کا چرچا بڑھا بہادر شاہ مرحوم خاندان مغلیہ کے آخری تاجدار خود اچھے سخن ور اور اہل سخن کے قدر دان تھے۔ ان کے زمانے میں دہلی میں بہت سے نامور شاعر ابھرے۔ ان میں مومن اور ذوق کے اردو دیوان زیادہ متداول ہیں اور خاص طور پر مقبول عام ہوئے ہیں۔ مرزا غالب طباعی میں اپنے کسی ہم عصر سے کم نہ تھے۔ وہ بھی زمانے کی ہوا بدلتی دیکھ کر ریختہ کی طرف مائل ہوئے۔ فارسی میں غالب تخلص کرتے تھے اور اردو کے لیے اپنے نام کی مناسبت سے اسد تخلص اختیار کیا۔ پہلے کچھ دنوں فارسیت کے زور سے اردو میں بھی مشق سخن کرتے رہے مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اشعار کی صورت بدل دی ہے۔ کہیں قافیہ یا ردیف میں ایک آدھ لفظ اردو کا آگیا اور باقی الفاظ اور بندش اور ترکیب سب فارسی مگر تھوڑے دنوں میں تو طبیعت رنگ لائی۔ فارسی ترکیبیں کہیں کہیں پر لطف پیرایہ میں آنے لگیں اور ان کے کلام کا ایک دلفریب حصہ بن گئیں اور اردو منجھ کر ایسی صاف اور سلیس ہو گئی کہ جو غزلیں [illegible] ہیں وہ اس خوبی میں کہنہ مشق ریختہ گو شعرا سے گوئے سبقت [illegible] زمانے میں اردو میں غالب تخلص کرنے لگے۔ کلام میں گداز پیدا ہو گیا [illegible]

جدت طرازی نے ان کی اردو شاعری کا پایہ دنوں میں کہاں سے کہاں پہنچا دیا
ان کا اردو کلام بمقابلہ فارسی کلام کے بہت ہی کم ہے۔ اس مجموعے کو دیکھئے
مقدار کے اعتبار سے یہ مجموعہ نظر میں نہیں جچتا مگر عالی خیالی اور ایجاد مضامین
و مطالب نے اس کی قیمت ایسی بڑھائی کہ ان کے جیتے جی ان کی اردو شاعری کے
معترف ہر طرف پیدا ہو گئے اور ان کی وفات کے بعد ان کے مداحوں کی
تعداد روز افزوں ہے اور جوں جوں زمانہ گذرتا جائے گا اور
لوگوں میں شاعری کی اصلی خوبیوں کی شناخت کی قابلیت ترقی کرتی جائیگی
غالب کی قدر دانی بڑھتی جائے گی۔"

صاحبزادہ شوکت علی خاں

کیا مرزا غالب میر ممنونؔ کے ممنون تھے ؟

جس ہنگامہ خیز دِلّی میں طعنِ اقربا، گفتارِ اغیار اور اعتراضِ دوستاں برداشت کرتے ہوئے غالبؔ خستہ حال رہے۔ جیے اور ناشاد و نامراد مرے، اُسی دلّی نے سو سال بعد غالبؔ کو قومی شاعر، قومی مفکر اور قومی ترانہ ساز کی حیثیت سے نئی دنیا، نیا مقام اور نئی زندگی دی۔ جس دِلّی نے اُن کو زندگی میں برباد کیا تھا اُسی دِلّی نے غالبؔ کو بنایا اور پائندہ کیا۔ جس ہندوستان نے اُن کو نامراد و ناشاد بنایا تھا اُسی ہندوستان نے غالبؔ کو مرنے کے بعد زندۂ جاوید کر دیا جن ادبا، شعراء اور ابنائے وطن نے غالبؔ کو جینے نہیں دیا، اُنھیں کی نسلیں آج غالبؔ کو مرنے نہیں دے رہی ہیں۔ آج وہ مر کر بھی زندہ ہیں اور کل زندہ رہ کر بھی مردہ تھے کل کے ہندوستان میں غالبؔ صرف غالبؔ تھے اور آج کے غالبؔ ہیں کل کا ہندوستان ہے۔ غالبؔ حقیقتاً دو عہد آفریں اور غیر متزلزل شخصیت تھے جو عظمتِ رفتہ اور اپنے عہد کے ترقی پذیر رجحانات کی ایک ساتھ حامل ہے جس میں ایک عہد مجسم ہے اور دوسرا عہد نقش۔ اس لئے کہ ایک عہد کے وہ مرثیہ خواں تھے اور دوسرے عہدِ نو کے مدح نگار۔ ایک کے المیہ بیاں تو دوسرے کے نغمہ سنج جس میں قوم کا درد بھی تھا ملک کے وقار کی پاسداری بھی، دلّی کے مٹنے کا غم بھی اور اپنی تباہی کا ملال بھی، پایانِ طرحیت کے مٹ جانے کا صدمہ بھی اور جابر فرنگیوں کے قبضہ کا ماتم بھی۔

انھوں نے قدیم روایات قدیم تہذیب و تمدن اور ثقافت و مذہب کو جن مدارج عروج پر دیکھا تھا اُن کو اپنے ہی سامنے زوال پذیر ہوتے ہوئے بھی دیکھا اور ان کے بجائے تہذیبِ غیر اور غیر ملکی تسلط بھی بڑھتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایک نظام کا استیصال ہو رہا تھا اور دوسرا نظام معرضِ وجود میں آ رہا تھا انھیں آنکھوں سے انھوں نے دلّی کو بستے، بنتے، سنورتے بھی دیکھا تھا اور اُسی دِلّی کو اُجڑتے بگڑتے اور برباد ہوتے ہوئے بھی انھیں آنکھوں سے دیکھا۔ ایسے کرب و اضطراب کے دور میں تو ایسے حسّاس اور بیدار مغز کو مر جانا چاہیئے تھا لیکن غمِ روزگار کو شرابِ ناب کے تلخ جرعوں میں گذار دیا۔ اپنی تلخ نوائیوں کو اور آلام و مصائب کو سینہ صد فگار پر جھیلتے ہوئے

لطیفہ سنجیوں اور خوش طبعیوں میں گزار دیا خود زندگی بھر روتے لیکن دوسروں کو ہنساتے اور اپنے محبوب حقیقی کے عشق میں
کبھی مجاز میں کبھی باطن میں اور کبھی حقیقت میں ہجر و وصال کی جاں آفریں کیفیتوں سے دل شاد کرتے رہے اور اردو ادب
کے لیے اپنے منفرد مذاق سے رنگارنگ حیثیتوں میں جلوہ گر ہو کر کبھی قصیدہ خواں بن کر کبھی مفکر اعظم بن کر کبھی معجز بیان
بن کر تو کبھی غزل خواں ہو کر ہر رنگ اور ہر آن نئے جلوے اور جدت طرازیاں دکھاتے رہے۔

دنیائے ادب میں غالب اپنے مذاق اور رنگ میں منفرد تھے وہ اپنے اسالیب اور طرز فکر میں مختلف
ادوار کے منفرد شعرا کے رنگوں اور افکار کو اپنے میں سموئے ہوئے تھے۔ کہیں اُن میں انوری اور عرفی کی جدت طرازیاں
تھیں اور کہیں صائب اور نظیری کی مضمون آفرینیاں اور نازک خیالیاں تھیں جہاں اُن میں سودا اور ذوق کی علو
بیانی اور پختہ کاری تھی وہاں میر کی یاسیت اور نشتریت بھی تھی کہیں مومن کی معاملہ بندی بھی تھی اور ناسخ کی زبان
آوری بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیک وقت اتنے اساتذہ سے اس کامیابی سے فائدہ اٹھایا کہ غالب 'غالب'
بن گئے۔ لیکن اگر بہ نظر غائر غالب کے کلام کا ہم مطالعہ کریں کہ غالب کو غالب بنانے والا کون تھا۔ اُن کا معلم
اُن کا رہبر اور اُن کا پیش رو ایک ایسا بدنصیب شاعر تھا جس نے غالب کے لئے مضامین بلند کے سیکڑوں دریچے
کھول دیئے اور وہ غالب جو دوسرے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام کو اپنے اسلوب میں ڈھال لینے میں ایک
خاص ملکہ اور منفرد مذاق کے حامل ہوں اُس بدنصیب شاعر کے کلام کو اپنانے میں اور اُس سے استفادہ کرنے میں
اپنی تمام ذہنی صلاحیتیں صرف کر دیتے ہیں۔

غالب نے جس طرح فارسی شعرا سے تاثر قبول کیا اُسی طرح وہ اُردو شعرا سے بھی متاثر ہوئے بغیر
نہ رہ سکے۔ ابتداً انھوں نے میر اور ناسخ کی تقلید کی لیکن جب اُن کی دقت پسندی اور جودت طبع کو مکمل سہارا نہیں
مل سکا تو اُن کو ایسا اُستادِ فن شاعر مل گیا جس کے مطالعے اور استفادے سے آج کی دُنیا میں وہ ناخدائے وقت
بن گئے وہ اُستادِ فن منتہی اور مجمع البحرین اور جامع العلوم تھے ـــ میر نظام الدین ممنون ـــ جنھوں نے
غالب کو نہ صرف طرزِ فکر اور بندشِ مضمون ہی بخشی بلکہ رنگ تغزل اسالیب' تراکیب و قوافی تک دیئے دونوں کے
کلام کے مطالعے سے قارئین کرام خود فیصلہ کریں گے کہ میر ممنون سے غالب کہاں تک متاثر تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ
غالب' میر' مومن' ذوق اور ناسخ سے بھی متاثر تھے لیکن مذاق کی ہم آہنگی کے سبب مکمل طور سے وہ صرف ممنون سے ہی
متاثر تھے جو ابتک اُردو نواز حضرات اور محققین کرام کی نظروں سے اوجھل تھے۔ میر ممنون اور غالب کے اشعار کا
تقابل کرنے سے پیشتر ممنون کے سوانح پر کچھ روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔ اس لئے کہ غالب کو طرح طرح سے ہمارے
محققین اور ادبا نے اپنا موضوع بنا لیا ہے لیکن میر ممنون پر اس نظر سے ابھی تک کسی نے کام نہیں کیا اور نہ اُن کا
کلام منظر عام پر آسکا ہے۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، سب سے پہلے میرے محب مکرم جناب محمد اکبر الدین صدیقی صاحب نے

میر ممنونؔ کے دیوان کے مختلف نسخے کو جمع کر کے بڑی کاوش اور محنت کے ساتھ دیوان کو ترتیب دیا ہے جو یقیناً منظر عام پر آنے کے بعد دنیائے ادب میں شاہکار عظیم کہلانے کا مستحق ہوگا۔ پروفیسر محمد اکبرالدین صاحب صدیقی نے برٹش میوزیم بھوپال اور آصفیہ کے نسخے جمع کر کے کلام ممنون کا مطالعہ کیا ہے اس کے علاوہ ناگپور میں اور دہلی میں بھی میر ممنون پر تحقیقی کام کیا جا رہا ہے لیکن اس نظر سے کہ غالب پر اردو شعراء میں سب سے زیادہ ممنونؔ کا اثر تھا۔ اب تک کسی نے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی فرمائش اور تعمیل حکم میں احقر نے "غالبؔ اور میر ممنون کا تنقیدی مطالعہ" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غالبؔ نے نہ صرف کلام ممنون سے ہی استفادہ کیا ہے بلکہ اُن کے دیوان کو بڑے غور و فکر کے بعد تختۂ مشق سخن بھی بنایا ہے۔ مضمون متذکرہ میں دونوں کے تقریباً تیس اشعار ایسے پیش کئے گئے ہیں جو ممنونؔ کے اشعار کا بعینہٖ چربہ ہیں۔ مضمون ہذا میں یہ بات پیش نظر ہے کہ غالبؔ نے کس کس طرح ممنونؔ سے استفادہ کیا ہے اور کہاں کہاں اثرات قبول کئے ہیں پہلے والے مضمون سے کچھ دوسری نوعیت کے ساتھ کچھ اشعار لئے گئے ہیں۔ مزید برآں تقریباً پندرہ بیس نئے اشعار انتخاب کر کے شامل کئے گئے ہیں۔

دیوان ممنونؔ کے قلمی نسخے متذکرہ کتب خانوں کے علاوہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال اور انڈیا آفس لندن میں بھی محفوظ ہیں۔ پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی صاحب نے کپورتھلہ اور ناگپور میں بھی دو نسخوں کی نشاندہی کی ہے۔ میرے دوست جناب صاحبزادہ حکیم عبادا للہ خاں صاحب کی مہربانی اور عنایت سے کلیات ممنون کا ایک قلمی نسخہ میرے مطالعہ میں بھی آیا ہے یہ نسخہ پروفیسر حافظ محمود خانصاحب شیرانی جو ایک محقق مورخ اور ماہر لسانیات تھے کے کتب خانہ کا اہم ترین نسخہ تھا جس زمانہ میں میر نظام الدین ممنون اجمیر شریف میں صدرالصدور تھے اس وقت موصوف نے اپنے کلیات کا ایک خطی نسخہ نواب امیر الدولہ محمد امیر خانؒ بہادر خلد مکانی کے فرزند صدیق صاحبزادہ حافظ عبدالکریم خاں صاحب کو پیش کیا تھا۔ نسخہ کے حواشی سے ایسا معلوم پڑتا ہے کہ شاید چند غزلیں اور قصیدے اس میں آئے

۱؎ امیر خاں بہادر پہلے مجاہد آزادی تھے جنہوں نے انگریزوں سے جہاد کر کے ۱۸۱۷ء میں ریاست ٹونک قائم کی اور پہلی مرتبہ مقامی حکمرانوں کے اتحاد و اشتراک سے انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کے لئے [illegible] ... پے بہ پے یلغار کی لیکن مقامی حکمرانوں کے عدم اشتراک [illegible] کی بدتمیزی اور انگریزوں کی [illegible] ... بن کر رہ گئے۔ مزید دیکھئے مجاہد آزادی نواب امیر خاں از راقم مطبوعہ ثقافت نمبر شیرازہ کشمیر

INDOMITABLE AMIR' BY SHAUKAT ALI KHAN

PUBLISHED IN THE PROCEEDINGS OF THE RAJASTHAN

HISTORY CONGRESS SESSION 1968.

رشحات قلم کا نتیجہ ہوں۔ یہ حواشی ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء کے نوشتہ ہیں بہت ممکن ہے۔ دیوان کی کتابت سنہ مذکور سے پہلے کی ہو۔ پیش نظر نسخہ ۲۸۱ صفحات پر مشتمل ہے جس کے ابتدائی ۴ صفحات اور آخر کے چند اوراق غائب ہیں یہ قصائد' سہرے' رباعیات واسوخت قطعات مکمل غزلوں اور تضمینوں پر مشتمل ہے۔

نواب زادہ عبدالکریم خاں صاحب کا قیام اس دور میں اجمیر شریف ہی میں تھا۔ اس لئے کہ وہ ۱۲۵۲ھ / ۱۸۳۶ء میں اپنے رئیس وقت بھائی نواب وزیرالدولہ بہادر جنت مکانی سے ناراض ہو کر اجمیر میں مقیم ہو گئے تھے[۱] یہ ایک حسن اتفاق ہے کہ ایک رئیس وقت بھائی (وزیرالدولہ) غالبؔ کے حلقہ احباب میں ہوں اور دوسرے بھائی (عبدالکریم خاں) ممنونؔ کے دوستوں میں اور دونوں شاعر اپنے وقت کے مایۂ ناز استاد ہیں۔

میر نظام الدین ممنونؔ وہ ہستی ہے جس کے نام سے سونی پت' دلی' لکھنؤ اور اجمیر کا نام روشن ہے۔ اُن کے نام کے ساتھ چاروں نام وابستہ ہیں اس لیے کہ سونی پت اُن کا وطن مالوف تھا[۲]۔ اور دلی اُن کی پیدائش اور تعلیم و تربیت کا مقام تھا۔ لکھنؤ اور اجمیر اُن کی عزت اور شہرت کا ملجا و ماوا۔ میر قمرالدین منتؔ' ممنونؔ کے باپ تھے جو فارسی کے قادرالکلام اور کہنہ مشق شاعر تھے جن کو وارن ہیسٹنگز گورنر جنرل نے ملک الشعرا کا خطاب مستطاب دیا تھا[۳]۔ ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء میں کلکتہ میں اُن کا انتقال ہوا۔ گلستان اور بوستان کے طرز پر انھوں نے شکرستان اپنی یادگار چھوڑی[۴]۔ میر قمرالدین منت شاہ عبدالعزیز صاحبؒ سے قریبی عزیزداری رکھتے تھے اس لئے وہ سونی پت کو خیرآباد کہکر دلی میں سکونت پذیر ہو گئے تھے وہیں خود ہی ممنون کی تعلیم و تربیت کی اور اصلاح سخن بھی کی[۵]۔ ممنون جلد ہی ترقی کی اُن منازل پر پہنچ گئے جہاں اُس دور میں اُستادانِ فن تھے اُن کے کلام بلاغت نظام جودت طبع اور وقت پسند طرز سخن سے ایک وسیع حلقہ اُن کا گرویدہ ہو گیا۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی شہنشاہِ ہندوستان نے اُن کو اپنا مشیر سخن بنا کر فخرالشعرا کے موقر خطاب سے سرفراز فرمایا[۶]۔ دلی سے وہ لکھنؤ بھی چلے گئے تھے جہاں رؤسائے اودھ نے ان کی بڑی قدر دانی کی انگریزی حکومت نے اُن کی علمی و ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے اجمیر میں اُن کو صدرالصدور مقرر کیا جہاں وہ ایک عرصہ تک رہے[۷] آخر عمر میں دلی واپس آکر خانہ نشین ہو گئے تھے۔ جہاں سنہ ۱۲۶۰ھ م ۱۸۴۴ء میں انتقال کیا[۸]۔ حکیم ابوالقاسم ممنونؔ کیلئے مجموعۂ نغز میں

---

[۱] بغدہ سالہ ایروبست سالہ وزیر از دیوان شمس الدین قلمی مخطوطہ ادارہ تحقیقات علوم شرقیہ ٹونک و تاریخ ٹونک از اصغر علی آبرو صفحہ ۱۳ نا ۱۴ ۔ [۲] مجمع منتخبہ از اعظم الدولہ محمد خاں صفحہ ۲۴۴ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی و گلِ رعنا صفحہ ۲۷۸۔

[۳] [۴] انڈیا آفس کیٹیلاگ کے ہندوستانی مخطوطات مرتبہ مسٹر جیمس فلر بلوم ہارٹ صفحہ ۹۴

[۵] گلِ رعنا صفحہ ۲۸۹

[۶] مجموعۂ نغز از ابوالقاسم مرتبہ پروفیسر محمود شیرانی جلد دوم صفحہ ۲۱۲ و انڈیا آفس کیٹیلاگ صفحہ ۹۳

[۷] [۸] گلِ رعنا صفحہ ۲۸۹

ان کے بعد نام وفا لینے والا بھی کوئی نہیں ہے ؎

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی　　　کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

عشق غالب آثار جنوں بھی ہے مورد سیلاب بلا بھی اور اسی لئے عاشق کے مرنے سے جنوں بے رونق اور سیلاب بلا مفقود ہے۔ اس مضمون کو ممنون نے اسی زمین میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

رونق خانہ زنجیر جنوں تھی مجھ سے　　　کس سے یہ سلسلہ ہو دیگا بپا میرے بعد

ممنون نے خود کو رونق خانہ زنجیر جنوں بنایا ہے۔ اسی لحاظ سے ان کے مرنے کے بعد جنوں کا سلسلہ ختم ہو گیا اور اسی غم میں وہ مخروں ہیں۔ غالب نے اسی خیال کو قدرے بدل کر یوں کہا ہے ؎

آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب　　　کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

سلسلہ جنوں اور سیلاب بلا دونوں لوازمات عشق ہیں اور عاشق کے ہونے سے دونوں لوازمات کا بھرم تھا حسن مطلق کی ساری کائنات پر کارفرمائی ہے۔ جس طرح پر تو خورشید سے ذرہ ذرہ جگمگا جاتا ہے۔ اسی طرح دل کی دنیا اس حسن مطلق کے ادنیٰ سے پرتو سے منور ہو جاتی ہے۔ ممنون نے اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

رہی اس حسن مطلق ہی ہے کب آئینہ اعیاں کا　　　دل ہر ذرہ ہے خلوت کدہ خورشید تاباں کا

غالب نے اسی خیال اور مضمون کو پر تو خورشید اور آئینہ خانہ کے ذریعہ حسن مطلق کے جلوے کو ثابت کیا ہے جس طرح قطرۂ شبنم پر تو خورشید سے چمک اٹھتا ہے۔ اسی طرح حسن حقیقی کے جلوہ سے دنیا جو بہ اعتبار آئینہ خانہ ہے جگمگا اٹھتی ہے۔ غالب کا شعر ملاحظہ کیجئے جو متذکرہ ممنون کے شعر کا چربہ ہے ؎

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　　کرے جو پر تو خورشید عالم شبنمستاں کا　　　غالب

غالب کے نزدیک خورشید تاباں کی ایک جھلک سے ذرہ ذرہ اس طرح روشن نظر آتا ہے۔ جس طرح حسن مطلق کی جلوہ گری سے دل کا گوشہ گوشہ منور نظر آتا ہے اور دونوں کی تمثیلات وہ تخلیق حسن ہیں جو ایک ہی خیال اور مضمون کی ادائیگی کے لیئے لائی گئی ہیں۔ ممنون کے "حسن مطلق" "آئینہ اعیاں کا" "دل ہر ذرہ" اور "خورشید تاباں" کے تراکیب کو غالب نے جلوے" "آئینہ خانہ" "پر تو خورشید عالم" اور "شبنمستان" میں ڈھال لیا ہے۔

مجاز کے پردے میں حقیقت کی تلاش وجستجو گو شان تصوف اور مسلک شیوخ ہے لیکن ہماری اردو شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی اسی راہ میں ممنون نے جلوہ حقیقی کی حیرت سامانیوں کو آئینہ کے پردے میں ظاہر کیا ہے وہ کہتے ہیں ؎

بندہ ہوں حسن صورت و عشق مجاز کا　　　ہر آئینہ میں جلوہ اسی جلوہ ساز کا　　　ممنون

غالب نے اسی جلوہ حقیقی کے اسرار و معارف کو نوا ہائے راز سے ظاہر کیا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ۔ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا ۔ غالب

یعنی تو خود ہی اسرار و معارف سے نابلد ہے۔ اس لئے نغمۂ حقیقت کو نہیں سمجھ سکتا۔ اگر حقیقت شناس نگاہ سے مشاہدہ کرے تو ہر پردہ نغمہ انگیز اور نغمہ ریز معلوم ہوگا اور اسرار و معارف کا تجھ پر نزول ہونے لگے گا۔

شمع پروانہ کا ربط خاص اور عشق حقیقی اردو غزل کا امتیازی رنگ ہے جس کو ہر شاعر نے اپنے اپنے اسلوب میں باندھا ہے ممنون نے اسی مضمون کو باندھنے میں بھی جودت طبع بندش مضمون اور زور بیان کا تاثر خیز کیفیت کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے انھوں نے نادانی شمع سے اس کے اور پروانہ کے تعلق باہمی اور سوز عشق کو ظاہر کیا ہے کہ خود شمع پروانہ کے فنا ہو جانے کے بعد اس کی جدائی میں گھل کر جلتی رہی ایسے سوز عشق کو آگ لگے جو دونوں کے لئے تباہ کن ہو سے

کر کے پروانے کو خاک اب جلی گھل گھل کر ۔ آگ اس غم کو لگے واہ رے نادانی شمع

ممنون کے اسی مضمون سے غالب نے ناتوانی شمع سے یہ ظاہر کیا ہے کہ اس کو حسرت پروانہ کا غم ہے اس لئے کہ شعلہ کے لرزنے سے ناتوانی شمع مترشح ہو رہی ہے جو حسرت پروانہ کے غم کا سبب ہے سے

غم اسکو حسرت پروانہ کا ہے اے شعلہ ۔ ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیٔ شمع

دونوں اشعار کے مطالعہ سے صاف طور پہ ظاہر ہوتا ہے کہ تخیل اور مضمون آفرینی ممنون کے یہاں سے زیادہ متنوع ہے۔ اس کے علاوہ ممنون کے شعر میں بے ساختگی اور تاثیر بھرپور ہے پھر شمع اور پروانہ کے ساتھ جو "آگ لگنا" "جلنا" "گھل گھل کر" کی رعایت و مناسبت نے مضمون میں جان سی ڈال دی ہے۔

جس طرح شمع پروانہ کا مضمون اردو غزل کی آبرو ہے اسی طرح گل و بلبل کا مضمون بھی اپنے انداز میں تغزل کی جان ہے ممنون نے اسی گل و بلبل کی قدیم روایت کی تقلید کرتے ہوئے اس مضمون کو نئے طرز فکر اور نئے اسلوب کے ساتھ باندھا ہے جس کی تقلید بڑی رعایت کے ساتھ غالب نے کی ہے۔ ممنون فرماتے ہیں سے

خالی چمن میں روز خزاں دیکھ جائے گل ۔ بس عندلیب مر ہی گئی کہہ کے ہائے گل

یعنی عندلیب پھول کی جگہ خالی دیکھ کر ایک سرد آہ کے ساتھ مر ہی گئی غالب نے اسی خیال اور مضمون کو یوں ادا کیا ہے سے

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل ۔ بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل

غالب نے وفائے گل کو بلبل کے لئے فریب بتاتے ہوئے اس کی ہلاکت کا سبب بتایا ہے اور بلبل کے کاروبار عشق پہ پھولوں کو تمسخر اڑاتے ہوئے ظاہر کیا ہے برخلاف اس کے ممنون نے بلبل کے بے پناہ عشق اور پھول پر مرمٹنے کی آرزو و پیہم کو تاثر خیز کیفیات اور واردات قلبی کے ساتھ بیان کیا ہے جو اپنی جگہ بھرپور ہے دونوں نے بلبل کی سچی محبت اور والہانہ عشق کو الگ الگ طریقہ سے ادا کیا ہے مگر غالب کو خیال ممنون سے ملا

عاشق کے لئے محبوب کا حسن ہی رونق کائنات اور متاعِ زیست ہوا کرتا ہے اسی نکتہ کو غالب نے بھی اپنے اسلوب میں اس طرح بیان کیا ہے کہ محبوب کا حسن صرف دل کش اور دلربا ہی نہیں بلکہ اس میں شوکت و صولت بھی ہے اور غیرت کے تقاضے بھی جس کی وجہ سے پھول کی رعنائی و زیبائی اور اس کا دل فریب رنگ کا نظارہ بھی بے کیف ہے وہ تو اپنے محبوب کے رُخِ رنگیں اور حسن گل نشاں میں منہمک و محو ہے۔ غالب کو یہی خیال اور اسلوب بہت پہلے ممنونؔ دے چکے ہیں۔ ممنون کو محبوب کے رُخ رنگین کے انہماک نے کہیں کا نہ رکھا نہ ان کو سیر باغ کی آرزو ہے اور نہ گل رنگیں کی تمنا۔ وہ سب سے بے نیاز ہیں اور یہ بے نیازی رُخِ رنگیں کے انہماک و محویت کا نتیجہ ہے۔ دونوں شعر ملاحظہ ہوں سے

اک سُرخ پوش کے رُخِ رنگیں میں محو ہوں نے آرزوئے باغ نہ دل میں ہوائے گل — ممنونؔ

سطوت سے تیرے جلوہ حسنِ غیور کے خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل — غالبؔ

ممنونؔ نے پھول کی رعایت سے رُخِ رنگیں سُرخ پوش خوان باغ جیسی رنگین رعایات سے شعر کو رنگیں بنا دیا ہے۔

ممنونؔ نے ایک اور شعر میں جانگداز اور دل فگار کیفیات کا اظہار کیا ہے انکو چمن کے پھول کسی کشتہ بہار کے جگر کے ٹکڑے نظر آرہے ہیں جو پھول کی جگہ اُگ رہے ہیں غالب نے بھی اسی خیال کو اسی اسلوب میں دوسرا رُخ دے دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نہ جانے کتنے حسین و جمیل پیکر اس خاک میں آرمیدہ ہیں جن کے تخلیقِ حسن سے لالہ و گل رونما ہو رہے ہیں۔ سب صورتوں کا تو اندازہ ہی نہیں ہو سکتا یہ چند صورتیں تھیں جو لالہ و گل میں نمایاں ہو گئی ہیں سے

شاید یہاں ہے دفن کوئی کشتۂ بہار لختِ جگر چمن میں آگے ہیں بجائے گل — ممنونؔ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہو گئیں — غالبؔ

محبوب کی دل ستانی اور طرز جفا کا آغاز ناز و نیاز مہربانی اور التفات سے ہوا کرتا ہے اگر محبوب آکر لطف و مہربانی سے ناز کرے تو یہ عاشق کے لئے ستم سلسلہ کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ سب کچھ عاشق کی سادہ لوحی اور محبوب کی طرز جفا کا آئینہ دار ہے۔ اسی مضمون کو ایک ہی اسلوب اور ایک ہی خیال میں دونوں نے اس طرح ادا کیا ہے سے

خواب ہم سمجھیں ہیں طرزِ التفاتِ آپ کی ایک تمہید ستم ہے مہربانی آپ کی — ممنونؔ

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی — غالبؔ

ممنونؔ نے محبوب کی ناز دلستانی کو ستم اور مہربانی سے پیش آنے کو تمہید ستم قرار دیا ہے اور غالب نے محبوب کے آنے سے مہربانی اور جانے سے تمہید ستم کا پہلو نکالا ہے۔ دونوں خیال مضمون اور اسلوب کے لحاظ سے یکساں ہیں۔

ہجر یار کی سوزش عاشق کے لئے ناقابل برداشت ہوا کرتی ہے اس مضمون کو طرح طرح سے شعرا نے ادا کیا ہے۔ ممنونؔ کے نزدیک اس سوز جانگداز اور آتش نار کے مقابلہ میں نہ یہ گرمی برق و شرار ہے اور نہ شعلہ و آتش میں ؎

شب ہجر یار سے آگ سی جو بھڑکی ہے دل زار میں — نہ یہ برق میں نہ یہ شعلے میں نہ بھبکے میں نہ شرار میں — ممنونؔ

غالبؔ نے اسی سے متاثر ہو کر اپنے اسلوب میں اس مضمون میں اور جان سی ڈالدی ہے۔ حالانکہ بلاغت اور ندرت کے لحاظ سے ممنون نے کمال کر دیا اور نزاکت و خیال اور بندش اسلوب میں غالبؔ نے اختیار کر لی۔ ان کے نزدیک اس سوز گراں بار کے مقابلہ میں دوزخ کی گرمی بھی کم ہے ؎

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں — سوز غمہائے نہانی اور ہے — غالبؔ

لفظ اور نے سوز غم کی جو تفسیر کی ہے وہ معانی و الفاظ سے باہر ہے صرف جذبات و کیفیات ہی اس کو سمجھ سکتے ہیں یعنی میرے سوز غم کی گرمی تو اور ہی کیفیت رکھی ہے جس کا دوزخ کی گرمی میں فقدان ہے وہ گرمی اور ہے اور میرے سوز عشق کی گرمی اور ہے اور یہ سب کچھ فراق محبوب اور عشق جانگداز ہی کا نتیجہ ہے۔

محبوب کی بے حجابی اور حیا کے مضمون کو معاملہ بندی کے ساتھ غالبؔ اور ممنونؔ دونوں نے باندھا ہے۔ محبوب کی بے حیائی میں بھی رنگ حیا کے متلاشی ہیں جو بہ سبب دشنام طرازی ہے۔ غالبؔ بھی اسی مضمون سے اس طرح استفادہ کرتے ہیں کہ محبوب کا حجاب کرنا بھی بے حجابی پر دال ہے۔ دونوں کے اشعار میں خیال اور بندش مضمون اسلوب مشترک ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ممنونؔ کے شعر سے غالبؔ نے خوب استفادہ کیا ہے ۔

(۱۲) مجھے دشنام دیتے دیتے وہ شرما کے رک جانا — عجب رنگ حیا رکھا ہے اس نے بے حجابی میں — ممنونؔ

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں — غالبؔ

عاشق کیلئے محبوب کے ناز و ادا جان ستاں اور دل ربا ہوتے ہیں۔ اس لئے محبوب کی ایک ایک ادا اور ایک ایک اشارہ بلائے جان ہے ۔ اس مضمون کو ممنونؔ نے اپنے اسلوب میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

(۱۳) کوئی سینے میں کیونکر دل کو اپنے تھام کر رکھے — وہاں اک اک ادا میں دل کشی ہے دلربائی ہے — ممنونؔ

غالبؔ نے اسی مضمون سے استفادہ کیا ہے وہ قدرے بدل کر محبوب کی ادا کو یوں بلائے جاں کہتے ہیں ؎

بلائے جان ہے غالبؔ اس کی ہر بات — عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا — غالبؔ

دونوں شعروں میں اشتراک خیال ہے صرف ممنونؔ نے محبوب کی ادا کو ثابت کرنے کے لئے دل کو موضوع بنالیا ہے۔ برخلاف اس کے غالبؔ نے جان کو موضوع بنایا ہے۔ دونوں اشعار کے مطالعہ سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ غالبؔ کے سامنے ممنون کا یہ شعر ضرور مشق سخن کی دعوت دے رہا تھا۔

جمالِ حبیب کی تابناکی اور حسن افروزی نظارہ سوزی کے مرادف ہوتی ہے اور ناکامیِ نگاہ ہی نظارہ سوزی کا سبب ہے جو جمالِ محبوب کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے۔ ممنونؔ نے یہ مضمون یوں ادا کیا ہے ؎

(۱۴) پردہ اٹھتے ہی دیا کچھ نہ دکھائی مجھکو گر اک برق چمکتی نظر آئی مجھ کو ممنونؔ

محبوب کے حسن نے پردہ اٹھتے ہی نظریں خیرہ کر دیں اور سوائے برق چمکنے کے ممنون کو کچھ نظر نہ آیا جو ناکامیِ نگاہ اور نظارہ سوزی کی وجہ سے ہوا۔ غالبؔ اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

ممنونؔ اور غالبؔ دونوں نے جمالِ محبوب کو مشاہدہ کرنے کیلئے اس کی نظارہ سوزی اور اپنی ناکامیِ نگاہ کو مانع بتایا ہے اس لئے کہ اس کا حسن ماورائے نظارہ ہے۔

عاشق کا سینہ اور دل واردات عشق اور راز و نیاز کا دفینہ ہوتا ہے کہیں وہ پردہ نشینانِ راز کی جلوہ گاہ ہوتا ہے اور کہیں اس کے نزدیک واردات عشق اور گہر ہائے راز عبارت ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی عظمت و رفعت کو تسلیم کرتے ہوئے عاشق کے نزدیک اس کا تاراج ہونے اور پھونکنے کا سبب کہیں سوزشِ غم ہجر اور کہیں آہ گستاخانہ ہے، اور دونوں عشق کو رسوا کرنے کے مرادف ہے۔ ممنون اس مضمون کو بڑی جامعیت اور کاوش سے یوں ادا کرتے ہیں ؎

(۱۵) مت آہ بے ادب نہ اسے پھونکیو کہ ہے دل جلوہ گاہ پردہ نشینانِ راز کا ممنونؔ

ممنونؔ کہتے ہیں کہ اے بے ادب آہ میرے دل کو نہ پھونک اس لئے کہ یہ پردہ نشینانِ راز کا مظہر ہے اور آہ و بکا سے اس کی پردہ دری مقصود ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممنون نے آہ کو بے ادب کہا ہے۔

غالبؔ نے اسی مضمون کو بہت غور و فکر کے بعد اپنا کر کمالی اور استادی کا ثبوت دیا ہے ؎

تاراج کاوشِ غم ہجراں ہوا اسدؔ سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

غالبؔ نے غم ہجراں سے جس میں آہ و بکا اور آلام و مصائب پنہاں ہیں اپنے سینہ کو تاراج بتایا ہے۔
اور ممنون نے اسی آہ سے دل کو پھونکنا عبارت کیا ہے۔ ممنونؔ نے دل کو جلوہ گاہ بنایا ہے اور غالبؔ نے سینہ کو دفینہ ظاہر کیا ہے اور دونوں میں حسن و عشق کے چرچے اور پردہ نشینوں کے حسن و عشق کے جلوے پنہاں ہیں جو عاشق کیلئے مایۂ ناز اور گنج گراں مایہ سے بھی زیادہ قدر و قیمت کے مالک ہیں ان دونوں کے تاراج ہونے کیلئے ممنونؔ نے آہ کو اور غالبؔ نے کاوشِ غم ہجراں کو آلۂ کار بنایا ہے دونوں اشعار میں نفسِ مضمون اور روحِ خیال ایک ہی ہے۔ غالب کے پہلے مصرعہ میں چار اضافتوں سے شعر میں ثقل اور گرانی پیدا ہو گئی ہے۔ جب کہ ممنونؔ کے شعر میں روانی فصاحت اور زور بیان بدرجۂ احسن ہے۔ ممنونؔ کے یہاں آہ کو بے ادب اور دل کو جلوہ گاہ بنانا شانِ

تغزل، زورِ بیان اور معائب کا آئینہ دار ہے۔ غالب کے دوسرے مصرع میں سینے کو گہرہائے راز بتانا بھی بڑی حسین ترکیب اور رواں پیرو در بندش ہے۔

طوالت کی وجہ سے مجھے سب اشعار پیش کرنے میں قدرے تذبذب ہے اس لئے چند اشعار باعتبار ہم مضمون اور چند اشعار باعتبار ہم طرح ردیف اور بیان کر دیے ہیں اور اب آخر میں چند اشعار ایسے پیش ہیں جو تراکیب و اسالیب میں ہم آہنگ و ہم رنگ ہیں ان سے گماں ہوتا ہے کہ غالب نے بڑے غور و فکر سے ممنون کے مضمون و خیال اور اسالیب کو اپنا تختۂ مشق سخن بنایا ہے۔ مثلاً ؎

گل اُمید سے پُر ہے نسیم مصر کا دامن	جو کنعان کی طرف آئے تو منت پیر کنعاں ہے	ممنونؔ
نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی	اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے	غالبؔ
شاید یہاں ہے دفن کوئی کشتۂ بہار	لختِ جگر چمن میں اُگے ہیں بجائے گل	ممنونؔ
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو	عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے	غالبؔ

ممنونؔ کے لختِ جگر کو غالبؔ نے جگر لخت لخت کہہ کر اپنا لیا ہے لیکن تاثیر اور زور پیدا کر دیا ہے ؎

دل نہ اپنا کاوِ کاوِ نوک مژگاں کیجئے	کب تلک صد نیشتر نذر رگ جاں کیجئے	ممنونؔ
کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ	صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا	غالبؔ
جو نظر آتی ہے صورت ہے وہ معنی سے تہی	اس زمانہ میں مرقع ہے جہاں تصویر کا	ممنونؔ

غالبؔ نے تصویر کا قافیہ ممنونؔ ہی سے لیا ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا	غالبؔ
دیکھیو شیریں سر فرہاد کی تو خیر ہے	سُرخ آتا ہے نظر کچھ رنگ جوئے شیر کا	ممنونؔ
کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ	صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا	غالبؔ
سمندِ ناز کس کا میدگیں گرم جولاں ہے	کہ خاکِ کشتگاں پُر شور محشر دامن افشاں ہے	ممنونؔ

ممنونؔ کی گرم جولاں کی ترکیب کو غالبؔ نے جنون جولاں سے بدل دیا ہے۔

اسدؔ ہم وہ جنون جولاں گدائے بے سروپا ہیں	کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا	غالبؔ

اب یہ توارد ہے یا سرقہ، یا استفادہ اس کا فیصلہ اہل ادب اور ارباب فن ہی کر سکتے ہیں۔ میری کہاں مجال کہ میں خصوصاً آج کی دنیا میں مرزا غالبؔ کی عظیم شخصیت کے بارے میں لب کشائی کروں اور اگر پرستارانِ غالبؔ پیچھے پڑ گئے تو ———— !

محمد حنیف شاہد

مرزا غالب کی چکنی ڈلی

فروری کا مہینہ اردو ادب کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس مہینے میں اردو زبان و ادب کے محسنوں مثلاً مولانا راشد الخیری، حافظ محمود شیرانی، سر عبدالقادر، حمید نظامی اور مرزا غالب نے اس جہان فانی سے کوچ کیا۔ اس سال اس مہینے کی اہمیت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ مرزا غالب کی صد سالہ برسی جس شان و شوکت اور دھوم دھام سے منائی گئی ہے اور ابھی تک منائی جا رہی ہے اس کی مثال شاید اردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملے گی۔ غالب اس مہینے میں صحیح معنوں میں غالب رہا۔ اخبارات و رسائل نے خاص ایڈیشن شائع کیے اور تاحال یہ سلسلہ جاری ہے۔ غالب کے فن سے متعلق بہت سی کتابیں ابھی تک شائع ہو رہی ہیں۔ ریڈیو ٹیلی وژن نے خاص پروگرام نشر کیے۔ دنیا بھر میں علمی و ادبی انجمنوں نے غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے جلسے منعقد کیے۔

زیر نظر مضمون کا تعلق مرزا غالب کے سفر کلکتہ سے ہے۔ پاکستان میں شائع ہونے والے غالب نمبروں میں سے صرف صحیفہ اور نقوش میں سفر کلکتہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن ایک خاص واقعے کا جس کی وجہ سے مرزا غالب کی ایک فی البدیہہ غزل وجود میں آئی جس کا تذکرہ تفصیل سے کہیں بھی نہیں ملتا۔

نقوش کے غالب نمبر میں حضرت مولانا شیخ محمد اسماعیل صاحب پانی پتی کا ۳۶ صفحوں پر مشتمل طویل مضمون بعنوان "غالب کا ایک مشہور تاریخی سفر۔ دہلی سے کلکتہ تک" شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں کلکتہ میں منعقد ہونے والے مشاعروں اور مجادلوں کا ذکر تو ملتا ہے لیکن واقعے کی تفصیلات نہیں ملتیں۔

صحیفہ کے غالب نمبر (حصہ اول) میں جناب ڈاکٹر عبدالغنی صاحب کا مضمون "مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور ہیدل" (صفحات ۲۷۳ تا ۲۹۱) شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے صفحہ ۲۷۵ پر حاشیے میں مذکورہ واقعے کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے۔

> کلکتے میں مرزا غالب نے اردو زبان میں "چکنی ڈلی" کے متعلق ایک قطعہ بھی لکھا ان کے دوست مولوی کرم حسین نے ایک مجلس میں بہت پاکیزہ چکنی ڈلی اپنے کف دست پر رکھ کر انہیں اس کے متعلق نظم لکھنے کو کہا تو انھوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے نو دس اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا جس میں تشبیہات کا حسن دیدنی کے قابل ہے

اس قطعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان ایام میں مرزا غالبؔ کی طبیعت کا رجحان تخلیقِ
حسن کی طرف بہت زیادہ تھا۔ علاوہ بریں اگر یہ اس قطعے میں ان کی ابتدائی
اُردو شاعری کی طرح اغلاق نہیں لیکن فارسی ترکیبات کی وہ بہتات ہے کہ
اکثر اشعار کے افعال اگر فارسی میں تبدیل ہو جائیں تو اشعار یکسر فارسی کے بن جاتے
ہیں۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ مرزا کی فارسی گوئی کا دور تھا۔"

جناب مولانا غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف "غالبؔ" کے صفحہ ۱۲۲ پر اس واقعہ کو اس طرح قلم بند کیا ہے:۔

"کلکتہ ہی میں غالبؔ نے "چکنی ڈلی" کی تعریف میں ارتجالاً وہ قطعہ لکھا تھا جو ان کے
اردو دیوان میں موجود ہے فرماتے ہیں:۔
میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا" تقریب یہ ہوئی کہ مولوی
کرم حسین میرے ایک دوست تھے۔ انھوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت
پاکیزہ و بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات
نظم کیجئے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر[1] کا قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صلہ میں
وہ ڈلی ان سے لی"

فیروز پور چھاؤنی میں مارچ ۱۹۲۸ء میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔ جناب بشیر اعظم صاحب سکریٹری
مشاعرہ نے ۱۲ مارچ ۱۹۲۸ء کو مشاعرہ کی مختصر تفصیل مرزا غالبؔ کے سفر کلکتہ سے متعلق "پیسہ اخبار" لاہور کو
ارسال کی جو اخبار مذکور کی ۱۴ مارچ ۱۹۲۸ء کی اشاعت میں شائع ہوئی۔ یہ تفصیل مرزا غالبؔ کے پرستاروں کیلئے
بالخصوص اور اُردو زبان و ادب کے شائقین کیلئے بالعموم یہاں پیش کی جارہی ہے:۔

جب مرزا غالبؔ کلکتہ تشریف لے گئے تو آپ کے پاس روساء اور شعراء کا مجمع رہتا تھا۔ ایک صاحب نے
اس مجمع میں فیضیؔ کی بہت تعریف کی۔ مرزا صاحب نے کہا کہ جیسی فیضی کی تعریف کی جاتی ہے ویسا وہ تھا نہیں
اس کہنے پر بات بڑھ گئی۔ چنانچہ اس شخص نے فیضی کی تائید میں کہا کہ فیضی جس وقت اکبر کے دربار میں حاضر ہوا تھا تو
اس نے بادشاہ کے سامنے دو سو پچاس شعر کا قصیدہ کہہ کر دربار میں پڑھا تھا۔

مرزا صاحب نے ان صاحب سے کہا کہ اب بھی خدا کے بندے ایسے موجود ہیں کہ ڈھائی سو نہیں
تو دو چار شعر فی البدیہہ اب بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس شخص نے فوراً جیب میں سے چکنی ڈلی (چھالیہ) نکالی اور ہتھیلی پر
رکھکر غالبؔ سے کہا کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا صاحب نے اس ڈلی کی تعریف میں تیرہ شعر فی البدیہہ کہکر

---

[1] نو دس نہیں اس قطعہ کے کل اشعار تیرہ ہیں ملاحظہ ہو دیوان غالبؔ نسخۂ عرشی علی گڑھ انجمن ترقی اردو ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۲۲۔

حاضرین مجلس کو سنا دیئے۔ جس کو سن کر لوگ حیران رہ گئے۔ یہ قطعہ مرزا صاحب کے دیوان میں پورا موجود ہے۔ جس کا پہلا شعر ہے ؎

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی　　زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے

گو اب فیضی اور غالب جیسے شعراء نہیں رہے لیکن زمانہ اب بھی کامل شعراء سے خالی نہیں ہے۔ خدا کی دنیا میں اب بھی اس کے بندے موجود ہیں جو فی البدیہہ شعر کہتے ہیں۔ ابھی پندرہ سولہ روز کا ذکر ہے کہ فیروز پور چھاؤنی میں ایک عالی شان مشاعرہ ہوا تھا جس میں جناب میر شار علی صاحب شہرت سابق ڈائرکٹر سر رشتہ تعلیم جموں و کشمیر کو اس جلسہ کی صدارت کے لئے سکرٹری کو لاہور بھیج کر بلوایا تھا۔ کیونکہ صاحبِ موصوف غالب و مومن کے وقت کے شاعر ہیں۔ غرضیکہ ۲۷ فروری کو وہ جلسہ میں پہنچے اور انھوں نے اپنا کام پریسیڈنسی شروع کیا مصرعہ طرح یہ تھا ؎

بزم تک لے چل مجھے آگے مری تقدیر ہے

میر صاحب کے سامنے جو شاعر آتا تھا اس کی غزل کو آپ بغور سنتے تھے اور جب وہ واپس جاتا تھا تو اس کی غزل کی تنقید ایک شعر میں موافق طرح مشاعرہ کر دیتے تھے۔ چنانچہ تمام شعراء نے جو غزلیں پڑھیں ان سب کی تنقید فی البدیہہ میر صاحب نے کر دی۔ مشاعرہ کے خاتمہ پر آپ نے سب شاعروں کو بلا کر ہر شاعر کی غزل پر جو ایک شعر میں تنقید کی تھی وہ آپ نے ان کو سنا دی وہ سن کر حیران رہ گئے۔ جو شاعروں کی فہرست اور تنقید کے شعر لکھے تھے وہ درج ذیل کرتا ہوں تاکہ ناظرین کرام کو معلوم ہو جائے کہ پرانے شاعر اب بھی فی البدیہہ لکھنے میں کیسے مشاق ہیں۔

(۱) حافظ شریف احمد صاحب شریفؔ۔ تنقید جو مرزا صاحب نے فی البدیہہ شعر میں کی ؎

تنقید:- جو کہ دل دے بیٹھا اس پر کھل گئے چودہ طبق　　یہ غزل گویا کتاب عشق کی تفسیر ہے

(۲) جناب چودھری غلام حسین صاحب فرخؔ ؎

تنقید:- شمع ساں دل کے پھپھولے آپ نے پھوڑے بہت　　واقعی سرگرم آتش آپ کی تحریر ہے

(۳) ماسٹر محمد وزیر خاں صاحب وزیرؔ ؎

تنقید:- خوب ہی نقاش قدرت نے سکھایا آپ کو　　شعر ہے واللہ یا معشوق کی تصویر ہے

(۴) منشی رحمت علی صاحب شوخؔ ؎

ہاتھ آیا کوئی مضمون شعر اچھا ہو گیا
آپ کی تقریر جو ہے بس وہی تحریر ہے

(۵) جناب خورشید احمد گیلانی انور سے

تنقید:- واہ کیا کہنے ہیں تم نے خوب ہی لکھی غزل
مجھ کو آیا وجد یہ ہی شعر کی تاثیر ہے

(۶) بابو محمود علی صاحب انوری سے

تنقید:- گل کو جو دیکھا تو سارا باغ حاضر ہو گیا
جزو سے کل سامنے آجائیں وہ ہی میر ہے

(۷) جناب برکت علی شاکر سے

تنقید:- کیا قمر میں جائے لکھ لائے ہو یہ ساری غزل ✲ آپ کا ہر شعر گویا ماہ کی تنویر ہے

(۸) محمد امیر خاں صاحب ساغر سے

تنقید:- آپ نے تشبیہ وہ لکھی کہ دل خوش ہو گیا ✲ آج کل زیر نظر شاید کلام تیر ہے

(۹) بابو محمود جان صاحب خیال سے

تنقید:- آسماں سے لائے مضموں کیا طبیعت پائی ہے
تیرا مشتاق سخن اب ہر جوان و پیر ہے

(۱۰) ڈاکٹر رشید الدین غازی سے

تنقید:- عمر کھوتا ہے ہوس سیم و زر کے واسطے
شعر شاعر نے کہا اس کو وہ ہی اکسیر ہے

(۱۱) جناب لالہ نند کشور اخگر سے

تنقید:- شاعر غرا بنو گے کوئی دن میں آپ بھی ✲ آپ کی بیشک مرتع خامہ کی تحریر ہے

(۱۲) سردار اودے سنگھ شائق سے

تنقید:- آج کل لکھ ڈالئے دیوان کوئی بے بدل ✲ شاعروں میں کیسی اچھی آپ کی توقیر ہے

(۱۳) جناب چودھری بدرالدین صاحب قیصر سے

تنقید:- دل نہیں لگتا تمہارا جس جگہ شاعر نہ ہو ✲ یا الٰہی شاعری بھی پاؤں کی زنجیر ہے

(۱۴) جناب ابوالاثر حفیظ جالندھری سے

تنقید:- نقرے ہیں گلہائے رنگین بلبل ہے ساری غزل
آپ کی تصنیف سب کے واسطے کشمیر ہے

قصائدِ غالب

قصیدۂ غالب

در مدح نواب افضل الدولہ بہادر والیٔ حیدرآباد دکن

حیدرآباد دکن روضۂ رضواں شدہ است
ساز و برگ طرب و عیش فراواں شدہ است

والیٔ شہر کہ جاوید بماناد بدہر
بود دی آصف و امروز سلیماں شدہ است

افضل الدولہ بہادر کہ ز فرّ رخِ او
بارگہ مطلعِ خورشیدِ درخشاں شدہ است

آنکہ در عہدِ وے از کثرت ایثار و عطا
خلق را یافتنِ کام دل آساں شدہ است

مردہ را زندہ کند جنبش کلکش گوئی
کلکِ او موجۂ سرچشمۂ حیواں شدہ است

فرّ و فرہنگِ فریدوں کہ نہاں داشت سپہر
اینک از پردہ دگر بار نمایاں شدہ است

بہ دکن آئے و بہ بیں ریزشِ دستِ کرمش
کہ زمیں ز آب گہر غرقۂ طوفاں شدہ است

تا شود روشنیٔ چشم خلایق افزوں
گرد نور رہگذرش کحلِ صفاہاں شدہ است

نہ ہمیں نیک بود نظمِ امورِ دنیا
کار دیں نیز دریں وقت بساماں شدہ است

نفسِ امارہ کہ خود کافر کافر گر بود
از نہیب شہ دیندار مسلماں شدہ است

می تراشند ز اعضائے بتاں اجزا را
کفر در راستہ بازیچۂ طفلاں شدہ است

رفت توقیع بآتش کہ نسوزد جاندار
ہیزم و خار و خس راتبہ خواں شدہ است

لاجرم اندرہِ اخلاص پر پروانہ
شمع را از خطرِ باد نگہباں شدہ است

روزگاریست گراں مایہ و فرخ کہ جہاں
ہم بداں گونہ کہ بایست ہمانساں شدہ است

شاہِ فرخندہ فرا! خسروِ والا گہرا
چشم بد دور کہ آدم بہ تو نازاں شدہ است

قدرِ آدم بدلش از تو چناں جائے گرفت
کہ عزازیل ز انکار پریشاں شدہ است

سنگ فرساست چناں نعل سمندت کہ براہ
ہر کجا آمدہ کہسار بیاباں شدہ است

ابر رخشے ست کہ در زیر تو جولاں دارد
برق تیغ ست کہ در دست تو عریاں شدہ است

رندِ روشن نفسے ہست نہ آلِ سلجوق
ایں کہ بر مایدۂ فیض تو مہماں شدہ است

تو چناں داں کہ غریبے ز دیار دہلی
بہ دکن آمدہ از دور ثنا خواں شدہ است

تیغ تیز است ثنا گوئے تو لیکن دانی — جوہرِ تیغ تو مور یست پنہاں شدہ است
نیست جز گرد و غبار آنچہ بہ ہر سو نگرم — خواب در دیدۂ من بس کہ پریشاں شدہ است
غنچۂ ہست دل من ز شگفتن نومید — خود تو دستہ از آں غنچہ کہ پیکاں شدہ است
بدم گرمِ خودم زندہ و بیدل زانم — کہ دل از فرہا ریاضت خورش جاں شدہ است
غالبِ غمزدہ درویش و تو درویش نواز — بخشش باد اگر طالبِ احساں شدہ است
صلۂ گرمی لفرستی بستائش بنوازد — کایں کلا ہیست کہ داغِ دلِ حساں شدہ است
سخن ایں است کہ قطع نظر از حسنِ کلام — دایہ جوئے بہ سخن سلسلہ جنباں شدہ است
چشم بر لطف و کرم دوختہ را در یاب — کہ ز کاہش بدنش صورتِ مژگاں شدہ است
ایں کہن پیر بہ آوازۂ ستایا للّٰہ — گدیہ گر ینہ در آں تمار کیہاں شدہ است
در ثنائے تو چہ گفتم کہ گر آیم بدعا — ایں بدل می سپرم گر بہ زیاں آں شدہ است
باد جاوید گلستانِ ترا فصلِ بہار — اے کہ از فیض تو آفاق گلستاں شدہ است

قصیدہ در مدح مختار الملک نواب سالار جنگ اول

در مدحِ سخن چساں نگویم — شرطست کہ داستاں نگویم
از زہد و ورع سخن نرانم — از سبحہ و طیلساں نگویم
صرفِ نمد و پلاس دارم — حرفِ خز و پرنیاں نگویم
لب بالبِ جام بادہ پیوست — از زمزم و ناوداں نگویم
تشبیب ہمی تواں سرودن — گیرم کہ ازیں و آں نگویم
گویم غمِ دل بمصرعی چند — زنہار جہاں جہاں نگویم
از دیدہ و نیشتر نہ گریم — وز دشنہ و استخواں نگویم
در مغز فتد شرر ننالم — در سینہ خلد سناں نگویم
از نالہ زباں ز بانہ خیز ست — سوز دا گرم دہاں نگویم
گر تیر بہ من رسد و گر تیغ — دم در کشم الاماں نگویم
در خون دودم ز چشم بر روی — جز لالہ و ارغواں نگویم
باید کہ درین صحیفۂ شوق — جز مدح خدا یگاں نگویم

گوئی کہ چرا نگوئی آری — نتوانم گفت زداں نگوییم

گفتی کہ بہ پیشگاہ نواب — بسیار گہرے ہاں نگوییم

مختار الملک را بہ یاں عصر — جز آصف جم نشاں نگوییم

پاکیزگئی نہاد پاکش — جز در صف قدسیاں نگوییم

در مرتبہ کاخ دولتش را — زیں بیشتر از شارساں نگوییم

در دیدہ وری و پایہ دانی — ہم سایہ فرقداں نگوییم

نشگفت کہ فرق فرقداں را — جز پایہ نردباں نگوییم

آں جادہ را کہ تا در دوست — جز رستۂ کہکشاں نگوییم

در پایہ سپہر ہفتمیں را — بیجاست گر آستاں نگوییم

وانگاہ بر آستاں زحل را — حیف است کہ پاسباں نگوییم

تا بار بمجلسش نیابیم — نیک و بد آسماں نگوییم

لئے چو گدای آں در ستم — بد زہرہ ام از عیاں نگوییم

حاشا کہ غم زنالہ بازمانم — تا بر خود مہرباں نگوییم

فرزانہ بعز و جاہ یکتاست — مشترک بوم از چناں نگوییم

جائے کہ سماط گستراند — افسانۂ آب و ناں نگوییم

در خور نبود کہ ماہ نو را — ناں ریزۂ طرف خواں نگوییم

بالجملہ خوش آنکہ با دی از خویش — جز فرخی رواں نگوییم

نازم روش سخن سرائے — از گوہر خود نشاں نگوییم

روشن دل آتشیں زبانم — از دودہ و دودماں نگوییم

در نظم بلند پایہ رندم — والائے خانداں نگوییم

عشقست ظہیر و انوری را — از سنجر و ارسلاں نگوییم

والا گہرا! سپہر جاہا! — اینہا زرہ گماں نگوییم

تنگست دل از ہجوم اندوہ — میرم اگر آں چناں نگوییم

کس نیست متاع را خریدار — با آنکہ بہا گراں نگوییم

زاں رو کہ خرد وران گیتی — رنجند چو قدرداں نگوییم

ناچار متاع عرضہ دارم — بے رونقیِ دکاں نگوییم

نذرِ غالب

شعرائے کرام کا

خراجِ عقیدت

جذب عالمپوری
باقر امانت خانی
رونق دکنی سیمابی
نازش پرتاب گڈھی
مہدی پرتاب گڈھی
ناز قادری
جی ایم راہی
وقار خلیل

پرنس نواب سعادت جاہ بہادر
محمد منظور احمد
انسر امروہی
واحد پریمی
فخر دھولیاوی
قمر صدیقی
عبد المتین نیاز
سید شکیل دلینوی
اسلم عمادی
وصفی

(تضمینیں)

محمد منشاء الرحمن خاں منشا
ستار چشتی

مجذوب عالم پوری

یادِ غالبؔ

اے دلّی کے اُردوئے معلّی کے دھنی — جذبات و تخیل کے شہنشاہ و غنی
ہر لفظ میں اک نکتہ ہے تیرا مضمر — ہر شعر کا ٹکڑا ہے عقیقِ یمنی

ہوتا ہے ہزار سال میں ایک امام — ان مجتہدوں میں ہے ترا بھی اک نام
اب تو تو نہیں، یاد کو کافی ہے ہمیں — وہ نثر تری اور وہ سنجیدہ کلام

دنیا میں ہوئے ہیں شعرائے نامی — لیکن تیرا کلام ہے الہامی
ہوں گے فارس کے نغمہ خواں وہ بلبل — تو ہند کا ہے سعدی و حافظ و جامی

پائیں گے کہاں سے وہ کنائے تیرے — خود ساختہ پھر وہ استعارے تیرے
موزوں لفظوں کی وہ ستاروں کی لڑی — وہ رمز و مطالب کے اشارے تیرے

اُردو کی غزل کو تو نے جدت بخشی — جس میں ہے تصوف و ظرافت، شوخی
سو سال ہوئے، لوگ ہیں اب کچھ تجھ کو — سمجھے ہیں، سمجھ رہے ہیں، سمجھیں گے ابھی

اُردو کا ہے مختصر کلامِ غالبؔ — تا عرش مگر آج ہے نامِ غالبؔ
اس میں نہیں کچھ راز، حقیقت یہ ہے — ہر شعر میں ہے ایک پیامِ غالبؔ

یہ قدر حیات میں نہ پائے غالبؔ — ہنستے ہوئے تکلیف اُٹھائے غالبؔ
اُردو والوں کی اشک شوئی کے لئے — شاید ہے یہ سب مدح و ثنائے غالبؔ

کم ظرفوں نے گو تجھ پہ اُچھالا کیچڑ — لیکن ثابت ہوئی وہ مجذوب کی بڑ
بکواس سے اوروں کی ترا کیا بگڑا — مضبوط ہے جب تیرے خیالات کی جڑ

اُردو کی غزل کے آخری پیغمبر — ممکن ہی نہیں کوئی ہو تیرا ہمسر
کرتے ہیں پیش تیری خدمت میں سلام — اس روئے زمین کے سخنور اکثر

باقر امانت خانی

کلامِ غالب کے کرشمے

(۱)

[illegible] سدرہ نشیں روحِ خیالِ غالب
زینتِ چرخِ سخن بدرِ کمالِ غالب
گلشنِ نظم میں ہے تازہ نہالِ غالب
رنگِ غالب میں نہیں کوئی مثالِ غالب
[illegible] شہرت کے نہ ہرگز ہوئے طالبِ غالب
نسبتِ اسم سے ہر اک رہ میں ہیں غالب غالب

(۲)

[illegible]
ہو گیا سب پہ عیاں مذہبِ پنہانِ غالب
بات بالکل ہے جدا طرزِ بیانِ غالب
کیوں نہ الہام کا اس پہ ہو گمانِ غالب
رنگ ان کا ہے جدا ان کا ہے انداز جدا
سازِ معیارِ تغزل کی ہے آواز جدا

(۳)

طرزِ تحریر نے ان کی یہ سماں دکھلایا
آہ لکھا تھا کہ قرطاس کا دل بھر آیا
پڑ گیا پہلے پہل عشق کی لو کا سایا
زلف کا حال جو لکھا تو اندھیرا چھایا
ظلمتِ شام بھی اب صرفِ نظر ہونے لگی
صبح کا حال جو لکھا تو سحر ہونے لگی

(۴)

ان کے افکار خزانے ہیں غزل خوانوں کے
سخنِ گرم سے پر جلتے ہیں پروانوں کے
ابرِ مغرب سے اُٹھا ذکر کرتے پیمانوں کے
لفظِ مے لکھتے ہی در کھل گئے میخانوں کے
تذکرہ مے کا لکھا قلب میں کیف آنے لگا
لغزشِ پا جو لکھی ہاتھ بھی تھرّانے لگا

(۵)

زلف کے لکھتے ہی یادِ رخِ مہ رو آئی
یعنی تہمت میں پریشانیٔ گیسو آئی
لکھا شمشیر تو یادِ خمِ ابرو آئی
پھول کی لفظ کا لکھنا تھا کہ خوشبو آئی
لفظ گریہ جو لکھا شورِ فغاں اٹھنے لگا
سوزِ دل لکھتے ہی کاغذ سے دھواں اٹھنے لگا

(۶)

چشم بد لکھتے ہی بدبیں کے اشارے ٹوٹے
لکھا منجدھار تو دریا کے کنارے ٹوٹے
لفظ آتش کیا مرقوم شرارے ٹوٹے
نقطے دینا تھا کہ افلاک کے تارے ٹوٹے
گل کے لکھتے ہی گلستاں کی ہوا آنے لگی
لفظِ بلبل سے چہکنے کی صدا آنے لگی

(۷)

لکھا جب لفظِ قمر اس میں چمک ہونے لگی
شاخ لکھتے ہی قلم میں بھی لچک ہونے لگی
زلزلہ لکھا تو کاغذ میں دھمک ہونے لگی
خار لکھنا تھا کہ بس دل میں کھٹک ہونے لگی
ذہن میں وحشت کبھی اور کبھی باغ آنے لگا
لکھا گرداب تو چکر میں دماغ آنے لگا

(۸)

لفظ آہو لکھا صورت نظر آئی رم کی
اشک بہنے لگے تصویر بنی جب غم کی
پانی آیا نظر جب لفظ لکھی زمزم کی
طور لکھنا تھا کہ ترساں پہ تجلی چمکی
لن ترانی کی صدا سنتے ہی خاموش ہوا
کلکِ غالب اسی وادی میں تو بے ہوش ہوا

(۹)

ان کے اشعار سے ہوتا ہے زمانہ تسخیر
نقشِ جدت کی کرامت ہے انہی کی تحریر
دنگ کرتی ہے ہمیں انکے قلم کی تاثیر
عشق اور شوق کی جس وقت بنائی تصویر
"شوق، ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا"

(۱۰)

قول غالب ہے جہاں شورِ فغاں اٹھتی ہے
دلِ مخلص کا جنازہ بھی وہاں اٹھتا ہے
چھوڑے جاتے ہیں انساں، درد جہاں اٹھتا ہے
"شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
کہتے ہیں وہ ہوئی تاریک فضا میرے بعد
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد"

(۱۱)

نقش سے ان کے مزین ہوئے طاقِ نسیاں
مشکلیں ان پہ پڑیں یوں کہ ہوئیں خود آساں
جب کیا بزم میں کوتاہیٔ قسمت کا بیاں
اپنے معشوق کی نظروں کو بنایا مژگاں
کی دعا رب سے کہ دل میں رہے یادِ حسرت
لی ہے ناکردہ گناہوں کی بھی دادِ حسرت

(۱۲)

خونِ دلِ یار کی مژگاں کی ودیعت جو بنا
عشق ہر قطرے سے بولا کہ حساب اپنا بتا
سوزشِ دل سے کبھی یوں سخنِ گرم لکھا
ایک بھی حرف پہ انگشت کوئی رکھ نہ سکا
گرم بازاریٔ معنوں سے پگھل جاتی ہے
ہر مبصر کی نظر آج بھی جل جاتی ہے

(۱۳)

ان کے ہر خوابِ جوانی میں ہے پیری کی سحر
ہر غزل میں ہے مگر ان کی جوانی کا اثر
یاد آیا انہیں وحشت میں کبھی اپنا سر
جبکہ مجنوں پہ لڑکپن میں اٹھایا پتھر
ان کے خامے نے جو وحشت کی لکھی ہیں لفظیں
دھجیاں قیس کے دامن کی بنی ہیں لفظیں

(۱۴)

ان کی ہمت سے جو مشکل پڑی آسان ہوئی
خوگرِ درد ہوئے جب تو صعوبت نہ رہی
غم کی معراج میں آتی ہے نظر ان کو خوشی
کہتے ہیں دیکھئے کس رنگ سے با سوزِ دلی
"عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"
"درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا"

(۱۵)

ان کے ایقان نے رازِ دلِ عرفاں سمجھا
استواریٔ وفا کو دلِ ایماں سمجھا
جاں فزا ساغرِ صہبا کو پُر ارماں سمجھا
دستِ میکش کی لکیروں کو رگِ جاں سمجھا
گرمیٔ سوزِ ولا خون کو دوڑاتی تھی
زندگی عشق کے ساغر میں نظر آتی تھی

(۱۶)

تیغِ ابرو کے یہ ہر وقت رہے ہیں بسمل
بڑھ گئی بزم میں کچھ اور ہی ان کی مشکل
ہو گئے ان کی پریشانیٔ دل میں شامل
"بوئے گل۔ نالۂ دل۔ دودِ چراغِ محفل"
گل کے بے وقت تبسم نے رلایا ان کو
محفلِ غیر میں کس کس نے ستایا ان کو

(۱۷)

روح نے ان کی کہا حشر ہوا میرے بعد
آ گیا دستِ تغزل میں عصا میرے بعد
ناز بردارِ ادا کوئی نہ تھا میرے بعد
"حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد"
زندگی میں تو نہ اس طرح کا اندازہ ہوا
بعد میرے مرے معیار کا اندازہ ہوا

(۱۸)

منفرد شعر کا انداز ہے تاجِ غالبؔ
ہے جدا فکر مضامیں میں رواجِ غالبؔ
آج تک بزم میں روشن ہے سراجِ غالبؔ
شیشۂ دل سے بھی نازک ہے مزاجِ غالبؔ
دور کیونکر کرے تفہیم کی بے چینی کو
سہہ نہیں سکتا ہے نافہم کی سنگینی کو

(۱۹)

دیتے ہیں آج بھی ہم ان کے تحمل کو خراج
زندگی میں انہیں حاصل ہوی غم کی معراج
کہتے ہیں یہ کہ نہیں میں تو دوا کا محتاج
"غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج"
آفتیں پڑتی ہیں دنیا میں بسر ہونے تک
"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

(۲۰)

بھیس اپنا یہ بنا کر کبھی بنتے ہیں نقیر
خون سے لکھی کبھی اہلِ کرم کی تفسیر
سلسلہ فکر کا بنتا ہے کبھی خود زنجیر
ان کے مضمون کے زنداں میں ہیں یوسف سے اسیر
بے بصارت ہوئیں یعقوبؑ کی گریاں آنکھیں
اشک بہنے سے بنیں روزنِ زنداں آنکھیں

(۲۱)

ان کی غزلوں کے ترنم کا ہے آہنگ نیا
ان کے میدانِ مضامیں کا ہے شبرنگ نیا
ان کی اقلیمِ تفکر کا ہے اورنگ نیا
ان کے اشعار کا ہے ڈھنگ نیا رنگ نیا
ان کی ہمت چمنِ فکر میں کیا عالی ہے
برقِ سوزاں پہ نشیمن کی بنا ڈالی ہے

(۲۲)

آئینہ ذات کا بے شک تھے صفاتِ غالبؔ
زندگی شعر کی ہے دورِ حیاتِ غالبؔ
مکتبِ عشق کی ہے موت مماتِ غالبؔ
ہو گئی ایک صدی ہو کے وفاتِ غالبؔ
عیسیٔ فکر سخن کیوں نہ ہو حیراں اب تک
ان کے دیوان کے اشعار میں ہے جاں اب تک

(۲۳)

ان کے انداز کے با فکر کوئی اشعار نہیں
ان کے جیسا تو سخن کا در شہوار نہیں
مثلِ غالبؔ تو کوئی صاحبِ افکار نہیں
"ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں"
طرزِ جدت کے بہ ہر رنگ یہ ماہر گزرے
اپنے انداز کے یہ ایک ہی شاعر گزرے

رونق دکنی سیمابی

اسد اللہ خاں غالب

اے رشہ اقلیم فن! اے شاعر! اسد اللہ خاں
اک مفکر بے بدل! اے غالب شیوہ بیاں
تو نے ثابت کر دیا سوز سخن سے بیشتر
گرمیٔ محفل نہیں شرمندۂ رقص شرر
پرورش ذہن و شعور فکر و فن کی تو نے کی
آزمائش تلخیٔ کام و دہن کی تو نے کی
گرمیٔ جذبات دل سے کر دیا سب پر عیاں
سوز غم سے ہے فروغ شعلۂ حسن نہاں
تیرا اسلوب بیاں، تیرے تغزل کا مزاج
ناقدان حال و ماضی سے لیا جس نے خراج
شان استغنیٰ عبارت وضع داری سے تری
ہے نمایاں شان ارفع خاکساری سے تری
مفلسی میں تو نے پھیلایا تھا کب دست سوال
آئینۂ شان خودداری کے کب آیا تھا بال
تو موحد اور تیرا کیش تھا ترک رسوم
مچ گئی دنیائے علم و فن میں جس سے ایک دھوم
شاعر امروز و فردا! شاعر نکتہ شناس
اے نقیب ہر صدی! اے عظمت فن کی اساس
حالی[1] و مجروح[2] و شوکت[3] قدر[4] و ناظم[5] تفتہ[6] جاں
تھا ترے زیر نگیں اک زمرۂ زندہ دلاں

گر نہ آنکھوں سے لہو ٹپکے تو اس کا ذکر کیا
سچ تو یہ ہے حاصل لاحاصلی کی فکر کیا
آرزو کو جس نے سمجھا ہو شکست آرزو
آبرو خود دار اور خود دار اس کی آبرو
کچھ نہیں تھا تو خدا تھا جب خدا تھا کچھ نہ تھا
جز ترے اس رمز ربی کو کوئی سمجھے گا کیا
لغمہ ہائے غم کو بھی جو دل غنیمت جان لے
کیا عجب وہ کاہش دوراں کو راحت مان لے
غم سے خوگر ہو اگر تو غم سے کیوں گھبرائے دل
بے سبب راہ طلب میں ٹھوکریں کیوں کھائے دل
دور ناکامی میں کوئی غم نہیں جب دل نہیں
یوں بھی حاصل کچھ سوائے حسرت حاصل نہیں
آبروئے اردو زباں کی تجھ سے تھی اور تجھ سے ہے
آبروئے ہندوستاں کی تجھ سے تھی اور تجھ سے ہے

---

[1] الطاف حسین حالی [2] میر مہدی مجروح [3] یار محمد خاں شوکت [4] قدر بلگرامی [5] نواب یوسف علی خاں ناظم [6] ہرگوپال تفتہ

نازش پرتاب گڈھی

غالب

گاہ نقط و حرف کی پیغمبری کرتا ہوا
گاہ اسلوب و بیاں کی داوری کرتا ہوا
اک شب تاریک کو تاروں بھری کرتا ہوا
پتھروں کے عہد میں شیشہ گری کرتا ہوا
بتکدے میں خارجیت کے سموتا سوزِ دل
عرش کو لاتا ہوا فرشِ قلم کے متصل
منتشر افکار میں ربطِ نہاں دیتا ہوا
منفعل کردار کو تاب و تواں دیتا ہوا
شعلۂ احساس کو صوت و زباں دیتا ہوا
جلوۂ ادراک کو نطق و بیاں دیتا ہوا
ذرے کے ہونٹوں سے دہراتا ستاروں کے پیام
بطنِ گیتی میں جگاتا عظمتِ گردوں مقام

منجمد سے بحرِ فن کو تیز رو دیتا ہوا
فرقِ بے تابِ ادب کو تیز لو دیتا ہوا
تیرگیٔ ذہن کو ہلکی سی پو دیتا ہوا
روشنیٔ مفہوم کو معنی کو ضو دیتا ہوا
اخذ کرتا انبساطِ روح ہر آزار سے
نو بہ نو غنچے کھلاتا ندرتِ افکار سے
ایک اک نقطے میں دل کی دھڑکنیں بھرتا ہوا
شاہدِ ہستی کے ہر انداز پہ مرتا ہوا
پائے وسعت حدِ لفظ و فکر پہ دھرتا ہوا
پردۂ سنجیدگی میں شوخیاں کرتا ہوا
پے بہ پے اک سمت چھلکاتا روایت کے ایاغ
اک طرف ہر طاق پہ رکھتا درایت کے چراغ

سرخوشی کو آشنائے سوزِ غم کرتا ہوا
لذتِ خواب و حقیقت کو بہم کرتا ہوا
کاروانِ شاعری کو تازہ دم کرتا ہوا
صفحۂ تاریخ پر [illegible] کرتا ہوا
یوں تو ہر محفل میں وہ عظمت کا طالب ہو گیا
بزمِ فکر و فن میں جب پہنچا تو غالب ہو گیا

مہدی پرتاب گڈھی

اے شاعرِ خوش فکر!

اے غالبِ نکتہ سنج و شیریں گفتار
گلہائے عقیدت ترے قدموں پہ نثار
تابندہ ترے فیض سے ہے بزمِ سخن
قائم ہے تری ذات سے اردو کا وقار

ہر لفظ میں اک روحِ بلاغت پنہاں
ہر نقطہ میں پُر کیف سی لذت پنہاں
پیغامِ بصیرت ہے تری فکرِ سخن
ہر شعر میں اک حسنِ لطافت پنہاں

شاداب ترے فیض سے اشعار کا فن
نازاں ہیں تری ذات پہ اربابِ سخن
ہے روشنیٔ فکر تری حسن طراز
ضوپاش ہے اردوئے معلیٰ کا چمن

الفاظ کی بندش ہے کہ کھلتا ہے کنول
ہر شعر ترا اپنی جگہ تاج محل
نکھرا ہے بہت آج جمالِ اردو
کل تو نے سنوارے جو تھے گیسوئے غزل

ہر لفظ میں اک حکمت و دانش کا جہاں
غزلوں سے تری فکر و بصیرت ہے عیاں
الفاظ کہ موتی ہوں پروے جیسے
اشعار کہ جذبات کا سیلاب رواں

قدرت نے دیا تجھ کو وہ اندازِ بیاں
بننا تھا جسے مرکزِ تہذیب زباں
حکمت کے خزانوں کو لٹاتی ہی رہی
اے شاعرِ خوش فکر تری طبع رواں

نازؔ قادری

آشوبِ ستائش

دیتا ہے مجھے حضرتِ غالبؔ یہ بشارت
بے چین ہیں سب اہلِ وطن بہرِ زیارت

یہ رتبۂ عالی جو ملا آپ کو حضرت
اس رتبۂ عالی پہ نچھاور ہے وزارت

آج آئے ہیں وہ شوق سے لینے کو بلائیں
ڈھونڈے سے نہ ملنے کی تھی کل جن سے شکایت

تفصیل سے حالات بیاں آپ سے کردوں
کہنے کی اگر آپ مجھے دیجئے اجازت

ہوتی ہے نمک پاشی مرے زخموں پہ لیکن
کہنا ہے جو حق بات تو پھر کیوں ہو ندامت

صد سالہ یہ جشن آپ کو میمون و مبارک
بے کام و دہن داد و ستائش کی حلاوت

اردو کا الگ آپ کا اندازِ بیاں اور
الفاظ میں شوکت ہے، تخیل میں ہے ندرت

ہر نکتۂ فن کاشفِ اسرارِ حقیقت
ہر جنبشِ خامہ سے عیاں حسنِ بداعت

رعنائی لیلئ شبِ اشعار میں پنہاں
الفاظ میں پوشیدہ ہے شبنم کی نزاکت

گفتار میں پیدا کوئی ثانی نہیں اب تک
اور سحر بیانی میں تو حاصل تھی مہارت

تھی کشمکشِ زیست ہی جینے کا سہارا
مرنے کی گھڑی تک نہ ملی آپ کو راحت

تکلیف و الم، رنج و غم و درد و مصیبت
ہر سانس قیامت تھی ہر اک آن تھی آفت

اشعار میں جدت کہ جنوں خیز طرب ہے
ہے سحرِ تکلم کہ زباں بحرِ فصاحت

یکجا ہیں یہ اوصاف و کمالاتِ غزل میں
شوخی جو غضب کی تو بلا کی ہے ظرافت

ہر شعر ہے تجربۂ زیست کا مخزن
ہر نقرہ میں پوشیدہ ہے دریائے لطافت

تا زیست نہ راس آیا کبھی مشغلۂ فن
خوش بختی کو تھی آپ سے دیرینہ عداوت

سو سال گذرنے پہ یہ آشوبِ ستائش
شاید فلکِ پیر کی ہے تازہ شرارت

یہ حالِ عقیدت کا کہ مرنے پہ پرستش
اے نازؔ مصیبت ہے یہ بالائے مصیبت

غلام مرتضیٰ راہی

قطعات

(۱)

از رہِ جستجو ملی تیری سرشت میں
"وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے"
حیران ہے نگاہ کہ اس وصف کے بغیر
"ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے"

(۲)

"تھا گرمیِ نشاط تصور سے نغمہ سنج"
تیری نگاہ میں ورق ناکشیدہ تھا
لاتیں نہ رنگ کیوں تری پیشین گوئیاں
"تو عندلیب گلشنِ ناآفریدہ تھا"

(۳)

ہر لمحہ سختیوں سے تراشا مٹا رہا
رہتا تھا پاش پاش کہ پتھر نہیں تھا تو
لوحِ جہاں پہ تجھ کو گر مٹ کے بننا تھا
نکلا غلط کہ حرفِ مکرر نہیں تھا تو

(۴)

حسن پھرتا ہے بچائے ہوئے دامن اپنا
"شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا تیرے بعد"
غم شکوہ سے نہ مراب کہ جہاں میں ہر سو
"ہو گئی تعزیتِ مہر و وفا تیرے بعد"

وقار خلیل

غالب

ہر فلسفے سے حرفِ غزل آشنا ہوا
غالب نئے شعور کا اک سلسلہ ہوا
اک محشرِ خیال سرِ بامِ آرزو
اک حسنِ لایزال کا دریچہ کھلا ہوا
غالب کتابِ شعر کا وہ بابِ دل نشیں
جس کی نظر سے میکدۂ فکر وا ہوا
وہ ندرتِ خیال کہ موجیں رواں دواں
وہ عظمتِ کمال کہ دریا چڑھا ہوا
"غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے"
اک ایک حرف، حرفِ تمنا بنا ہوا
غالب نشاطِ وصل کی سرمستیوں کا خواب
شہرِ وفا میں شعلۂ دل کی صدا ہوا
وہ فکر و فن، وہ دانش و اندازِ آگہی؛
اک حرفِ ناشنیدۂ جاں ہے سنا ہوا
"غالب صدی" میں مشرق و مغرب ہیں نغمہ زن
اردو نہیں جو تیرا علاقہ تو کیا ہوا
غالب کے اعتراف کی جرأت جناب کو
اک قرض ادا ہوا ہے کہ اک قرض ادا ہوا
ترسیل سے شعور کے ابلاغ تک وقار
غالب ہے ایک دفترِ دانش بنا ہوا

پرنس نواب سعادت جاہ بہادر سعادتؔ

غزل

رندِ گیتی بہ دُرد و عرش بکام
لب پہ ہے یا کریم ہاتھ میں جام

روز و شب بے ثبات و بے ہنگام
نہ کوئی قاعدہ نہ کوئی قیام

دل خدا کے لئے تو آپ کو تھام
نام اُن کا کہیں نہ ہو بدنام

ناتوانوں پہ ایک پل بھاری
تیرے کشتوں پہ موت اک الزام

ساغرِ مے کی ایک گردش سے
ہو چکے ہیں مطیع سب اجرام

کیا ہوا اس کے اِک نہ ہونے سے
کام آتا تو کیا دلِ ناکام

اب تو یہ رہ گئے ہیں اپنے حواس
ہوش کا ہو چکا ہے کام تمام

وہ ازل کا ہے جانا پہچانا
نہ ہی ارواح اور نہ ہی اجسام

دل کی چوٹوں سے تو نہیں واقف
اے ترا نام چرخِ نیلی فام

شوق کی چشمکیں معاذ اللہ
روبرو میرے آئیں نام بنام

بزمِ ہستی ہے خانماں بردوش
شعلۂ شمعِ جاں ہے بادِ نظام

السّلام اے سرورِ مستعجل
الوداع اے نشاطِ غم انجام

چشم میں منعکس ہو نورِ ازل
گیسوؤں کی گرہ میں عمرِ دوام

اس کا ابرام قاتلِ عالم
غمِ ایام طرفہ خوں آشام

نفسِ مستعارِ پائندہ
زندہ باد اے حیات مرگِ آرام

فکر تیری وہی کلامِ کلیم
تو سعادتؔ سہی کلیمِ کلام

بات کچھ بڑھ چلی سعادتؔ اب
کھینچیے اشہبِ زباں کی لگام

محمد منظور احمد منظورؔ

تو ہم کو ہے لگی ہوئی اب اُس دیار کی
رنگینیاں ہیں جس کی فضا میں بہار کی

ہم سے کرو تو بات کرو کوئے یار کی
اپنی وفا کی یا کسی غفلت شعار کی

اک جاں فزا پیام، کرم کی بس اک نگاہ
صورت کوئی تو ہو مرے دل کے قرار کی

ملتی نہیں کبھی وہ ہماری نظر سے اب
کیا پوچھتے ہو اُس نگہ شرمسار کی

غنچے کبھی کھلے، کبھی شعلے بھڑک اُٹھے
جب بھی چلی ہے بات کسی دل فگار کی

منظورؔ! کس کا جلوہ ہے دراصل روبرو
باتیں جو کر رہے ہو گلوں کے نکھار کی

وہ ستمگر جب آشنا نہ ہوا
کوئی پھر اپنا آسرا نہ ہوا

ہمیں پاس وفا رہا ہر دم
وہ کبھی مائلِ وفا نہ ہوا

دل کسی اور سے لگائیں کیا
کوئی تم سا بھی دوسرا نہ ہوا

قرض اور زندگی کا اے ہمدم
کیا کہیں ہم سے کچھ ادا نہ ہوا

غم دل کے بیان سے منظورؔ
اُس کے دل پر اثر ذرا نہ ہوا

افسر امروہوی

آئے گی گلشن میں موجِ حق پرستی ایک دن
ختم ہو جائے گی اپنی زیر دستی ایک دن

مست صہبائے محبت ہوں یہ ہے حسنِ یقیں
ہوش میں لائے گی سب کو میری مستی ایک دن

لغزشوں کی رہنمائی پر بھروسہ کیجئے
کھل ہی جائیں گے رموزِ راہِ ہستی ایک دن

آنسوؤں میں خونِ دل کی بھی ہو آمیزش تو پھر
آ ہی جاتا ہے شعورِ غم پرستی ایک دن

غم ترا تھا اس لئے ہم ضبطِ غم کرتے رہے
ورنہ یہ اُمڈی گھٹا کھل کے برستی ایک دن

اللہ اللہ اُن نگاہوں کی کرشمہ سازیاں
بس گئی تھی دم زدن میں دل کی بستی ایک دن

عظمتِ غالب گواہی ہے مرے اس قول پر
عام ہو گی دہر میں اردو پرستی ایک دن

واحد پریمی

اپنا نفس نفس ہے کہ شعلہ کہیں جسے
وہ زندگی ہے آگ کا دریا کہیں جسے

حسنِ نظر ہو وہ کہ کرشمہ کہیں جسے
ذوقِ طلب ہو اتنا کہ سودا کہیں جسے

ہر چند شہر شہر ہے جشنِ سحر مگر
وہ روشنی کہاں ہے سویرا کہیں جسے

وہ رنگ سازیٔ گل ہے کہ پت جھڑ بھی مات کھائے
وہ وسعتِ چمن ہے کہ صحرا کہیں جسے

جو چارہ گر تھے وہ بھی ہیں اب قاتلِ حیات
اب کون ہے کہ اپنا مسیحا کہیں جسے

دیوار و در پہ ثبت ہیں نقش و نگارِ یار
اپنا مکان ہے کہ "اجنتا" کہیں جسے

اس طرح تابناک ہے وہ سجدہ گاہِ شوق
جانِ حرم کہ جانِ کلیسا کہیں جسے

واحد تمہیں جو خواہشِ نام و نمود ہو
وہ شاعری کرو کہ معمہ کہیں جسے

پروفیسر افتخار احمد فخرؔ دھولباوی

رازداں کوئی ہر اک دشمن جانی مانگے
عشق سی زندہ حقیقت بھی کہانی مانگے

خواب رنگیں بھی ہر رات سہانی مانگے
اسی کافر کے خد و خال جوانی مانگے

واہ رے وہ لبِ تقریر وہ بجلی چمکی
حیرتِ آئینہ اعجاز بیانی مانگے

ہے عجب طرفہ تماشا یہ جراحت طلبی
روز اک زخم نیا سوزِ نہانی مانگے

حسن سرکش پہ ہو گر چشم زلیخا کا اثر
پئے دیدار کوئی یوسف ثانی مانگے

سخت جاں ایسا نہ ملنے میں نہ ہوگا ظالم
کشتۂ غم جو تری تیغ کا پانی مانگے

چشم خوں نابہ فشاں ہے وہ تشنۂ دامن
دلِ پُرخوں کہ محبت کی نشانی مانگے

باغباں! سنبل و سوسن کی بجھے تشنگی نہ
نظم گلشن نہ کہیں ریشہ دوانی مانگے

جوش گریہ ہے شبِ ہجر ہے دل افسردہ
کس کا دامن مری اب اشک فشانی مانگے

برشِ تیغ جفا فرض ادا کر اپنا
موجِ خوں گر کسی خنجر کی روانی مانگے

سخنِ گرم بجز آتش دل نا ممکن
فخرؔ افسانۂ دل شعلہ بیانی مانگے

قمرؔ صدیقی

ساز دل کا سنا کرے کوئی
بے صدا ہو تو کیا کرے کوئی

بخت اپنا ہی جب نہ ہو یاور
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

دل نہیں راہِ عشق کا رہبر
پھر کسے رہنما کرے کوئی

غم عقبیٰ ہی کم نہیں یارو
غم دنیا کو کیا کرے کوئی

دوسروں پر گناہ کیوں رکھے
فرض اپنا ادا کرے کوئی

دل کی باتوں میں آ گئے اک بار
اب نہ بہکے خدا کرے کوئی

درِ توبہ نہ بند ہو جائے
جب خطا پر خطا کرے کوئی

وہ جفا سے نہ باز آئیں گے
خواہ کتنی وفا کرے کوئی

دل کی کشتی کا ناخدا ہے جنوں
خود ڈبو دے تو کیا کرے کوئی

جب وفا ہی نہ کر سکے وعدہ
عہد و پیماں کیا کرے کوئی

مرنے والا ابھی نہیں تھا قمرؔ
موت آئے تو کیا کرے کوئی

عبدالمتین نیاز

لگتا نہیں وجود مرا آشنا مجھے
آئینۂ حیات یہ کیا ہو گیا مجھے

ٹوٹے سبھی عقیدے ہوئی بے یقیں حیات
گمراہ آگہی نے مری کر دیا مجھے

سایہ بنا کے چھوڑ نہ سائے وقت راہ میں
کرنا ہے طے ابھی تو بہت فاصلہ مجھے

نغمہ تھا بوئے گل تھا تری بزم سے الگ
تو نے بنا دیا ہے چراغِ وفا مجھے

ہو راہ کوئے دوست کہ ہو راہِ زندگی
مقتل کی سمت لے گیا ہر راستا مجھے

نکلا ہوں خواب سے کے حقائق کی کھوج میں
دنیا سمجھ رہی ہے زوال آشنا مجھے

سینے پہ داغ آنکھ میں آنسو جبیں پہ گرد
ملنا تھا اور شہرِ تمنا سے کیا مجھے

سید شکیل دسنوی

دل و فورِ شوق سے سینے سے نکلا جائے ہے
جب وہ آ کر بام پر چلمن ذرا سرکائے ہے
دن بدن وہ شوخ مجھ سے جتنا کھنچتا جائے ہے
آتشِ ارمانِ قربت اور بھی بھڑکائے ہے
جو گیا مانا کہ یا زو وہ بہت پچھتائے ہے
ان کے کوچے میں گئے بت ہر رہا کب جائے ہے
ہائے وہ بیلے سہرے [illegible] ہو بھولے سے یاد
روز و شب آ کر تصور میں بہت تڑپائے ہے
زندگی حسرت سے کیوں دیکھے ہے مجھ کو بار بار
آخرِ شب کون یوں زنجیرِ در کھڑکائے ہے
کیوں چھلک اٹھے ہے ان کی چشمِ میگوں اے شکیل
اک خرابِ شعر و مے کا ذکر جب آ جائے ہے

اسلم عمادی

پائے نئے نکات پرانی کتاب میں
ذراتِ آفتاب ملے ہیں سراب میں

مرگِ خیالِ درد ہمیں وجہِ انبساط
پیتے رہے ہیں زہر ملا کر شراب میں

بکھرا ہوا ہے پھول کی صورت حسیں جسم
کیا جانے اس کا کونسا عالم ہے خواب میں

یہ بھی کوئی ادا ہے ترا طور تو نہیں
عریاں ہیں کتنے رازِ نہانی حجاب میں

عرشِ خیال میں کوئی جذبہ ہے جلوہ گر
کیسے دکھاؤں ذہن پڑا ہے عذاب میں

کہتے ہیں اہلِ فکر برائے دلیلِ علم
غالبؔ کا پائے فکر ہے اب بھی رکاب میں

اسلمؔ ہے ناولوں میں ہمیں لمس کی تلاش
قربت کا درد پاتے ہیں کالی کتاب میں

رفعت وصفی حیدرآبادی

ہر موڑ پر شعور کو بیدار کیا کریں
اب اور راہِ زیست کو دشوار کیا کریں

اپنا نہ لیں اگر غمِ دوراں کو اس طرح
پھر آپ ہی بتائیے سرکار کیا کریں

ہیں سینکڑوں جواب تمہارے سوال کے
حائل مگر ہے ظرف کی دیوار کیا کریں

ہے کتنی آرزوں کا انجام سامنے
اب اپنی آرزوؤں کا اظہار کیا کریں

مانا ہے تیز گام بہت کاروانِ وقت
لیکن یہ مشورہ سرِ بازار کیا کریں

ہم سے ہی راہِ شوق میں جب کچھ نہ بن پڑی
اُس کو سنا کے حالِ دلِ زار کیا کریں

اُلجھی ہوئی ہے آج اندھیروں سے زندگی
روشن جہانِ شوق کا بازار کیا کریں

اک ذرۂ حقیر نہ جس سے پگھل سکے
ہم لیکے ایسی گرمیٔ گفتار کیا کریں

وصفیؔ نہ ہوں ہلاکو و چنگیز جس جگہ
باہر وہاں نیام سے تلوار کیا کریں

محمد مختارالرحمن خاں تمنا

تضمین بر کلامِ غالب

(۱)

پرسشِ غم پہ یک بیک آنکھ نہ ڈبڈبائے کیوں
خدتِ اضطراب میں جام چھلک نہ جائے کیوں
تہمتِ بدسلیقگی دِل پہ کوئی لگائے کیوں
دِل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

(۲)

غم نہیں اپنے حال پہ کوئی جو مہرباں نہیں
شکوۂ آسماں نہیں شکوۂ دوستاں نہیں
اپنی تو بود و باش میں خدشۂ این و آں نہیں
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

(۳)

رقصِ ہجوم برق ہے یا تری جنبشِ نگاہ
اس پہ بلائے بے اماں اُفئی گیسوئے سیاہ
دیکھ لے جو تری جھلک ہو کے رہے نہ کیوں تباہ
دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

(۴)

قلب و جگر کے واسطے اسکی ادا قضا سہی
اسکی نظر میں ہر ستم اپنی جگہ روا سہی
پیکرِ جور وہ سہی خوگرِ صد جفا سہی
ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

(۵)

رنج و غم حیات کے شکوے نہ ہم کبھی کریں
فرطِ غم و الم میں بھی شان سے خندہ زن رہیں
جان ہیں جاں ہے جب تلک صد مصیبات کے سہیں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(۶)

آج بھی سرخرو بہت عشق کے دردمند ہیں
حوصلے جن کے ہیں بلند آج بھی سر بلند ہیں
مشغلہ ہائے عاشقی آج بھی دِل پسند ہیں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

ستار چشتی

نذرِ غالب

(تضمین)

زخمِ دل مرہم آشنا نہ ہوا
مجھ پہ احسان مسیح کا نہ ہوا
شکر ہے ناخدا خدا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ہم کسے حالِ دل سنانے جائیں
کس کو ناشاد دل دکھانے جائیں
کونسے در پہ سر جھکانے جائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

اُن کو سوجھی مجھے ستانے کی
کیسے بدلی فضا زمانے کی
شان دیکھو غریب خانے کی
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کس کی قسمت میں کامرانی ہے
غم سے معمور زندگانی ہے
جو بھی ہے تیری مہربانی ہے
رہزنی ہے کہ دلستانی ہے
لیکے دل دلستاں روانہ ہوا

کچھ تحمل سے کام لے دیکھو
اپنی کرتے ہو میری بھی تو سنو
بات ہے آپ کی مری یہ تو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

میں نے تو تجھ سے لو لگائی تھی
یعنی تقدیر آزمائی تھی
کب مری اس میں خود نمائی تھی
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

خوش کلامی ہے معجزہ کہ فریب
اپنی تقدیر اپنا اپنا نصیب
لذتِ انگبیں میں گم ہے غریب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

میں نے صہبائے بیخودی پی تھی
اس لئے خوش ہوں کہ زندگی دی تھی
میری ہستی اُسی کی ہستی تھی
جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

منتظر اہلِ بزم بیٹھے ہیں
لب گویا خموش کیسے ہیں
دیکھو ستار بھی تو آئے ہیں
کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

محمد اکبر الدین صدیقی

نقد و نظر

(۱) رسائل کے غالب نمبر

شاعر (غالب نمبر) : اعجاز صدیقی اور مہندر ناتھ - مکتبہ قصر الادب - پوسٹ بکس نمبر (۴۲۶۵) بمبئی ۸ -
خوبصورت گٹ اپ ۷۱۰ صفحے قیمت آٹھ روپے -

شاعر کا یہ غالب نمبر اور اس سے پہلے کا کرشن چندر نمبر دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ فاضل اور جفاکش مدیروں نے نقوش لاہور کے انداز پر اپنے خاص نمبروں کو لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ حسن ظاہر اور حسن باطن دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلے ہیں اس قدر ضخیم رسالے کو کئی عنوانات کے تحت منقسم کیا گیا ہے پہلے تو پیامات ہیں۔ اور پھر نا۔ انصاری نے غالب کی کہانی لکھی ہے۔ اس کے بعد ان عنوانات کو دیکھئے جن کے تحت مضامین لکھے گئے ہیں۔

(۱) نقد و نگاہ (۲) پیکر تصویر (۳) ہا شعر اور نور (۴) خراج طبع رواں (۵) کف گلفروش (۶) شوخی تحریر (۷) پردہ ساز ڈرامے اور فیچر (۸) ذکر اک سخنور کا (۹) تفہیمات غالب (۱۰) غالب بزبان دیگراں (۱۱) انتظاریہ (۱۲) نقش ہائے رنگ رنگ (۱۳) بس انجمن گل میں (۱۴) غالب نما (۱۵) تحت مضمون۔

ان عنوانات سے ایک سرسری اندازہ ہو جاتا ہے فاضل مرتبین کی" کاوش و محنت جانفشانی ہائے ترتیب اور اجرائے جوئے شیر کا۔

نقد و نگاہ کے تحت تنقیدی مضامین ہیں جس میں" جہاں غالب" قاضی عبدالودود صاحب کا مضمون ہے اور جس میں قاضی صاحب نے" باغ دودر" کا موضوع اپنایا ہے۔ قاضی صاحب کا شمار نہ صرف صف اول کے نقادوں میں ہوتا ہے بلکہ وہ صف اول کے ماہر غالبیات بھی ہیں اور جو متعلقہ تشریح و تفصیل قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں دی ہے اس کی اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ پروفیسر سروری نے غالب کی افتاد طبع پر روشنی ڈالی ہے اور مولانا سعید احمد اکبرآبادی نے غالب اور حافظ کا تقابلی مطالعہ کیا ہے لیکن مستقل طور پر اس مضمون کو تقدم حاصل ہے۔ اس کے بعد میر محمد خاں شہاب کا مضمون" غالب اور فن شعر" میکش اکبرآبادی کا" غالب کا مذہب" ڈاکٹر مسیح الزماں کا" غالب کے طرفدار نہیں"۔ اچھے مضامین ہیں ڈاکٹر سہیل بخاری نے غالب کے شعروں کی اردو کا تجزیہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ غالب کتنے زیادہ فارسی زدہ تھے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے غالب کی نرگسیت پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ان اسباب کی بھی توجیہہ کی ہے کہ غالب میں فخر و مباہات اور انانیت کا جذبہ کیسے پیدا ہوا اور وہ غربت میں زندگی گذارنے اور جیل کی ہوا کھانے کے باوجود بھی اس جذبے

دور نہ ہو سکے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے نسخۂ حمیدیہ کے بارے میں بعض اشارے دیئے ہیں اور بہ اعتبار لفظ اس کے مطالعہ کا حاصل پیش کیا ہے۔ عصمت جاوید نے غالب کی عملی سوجھ بوجھ کا فن کے آئینہ میں جائزہ لیا ہے اور ڈاکٹر مغنی تبسم صوتی نقطۂ نظر سے غالب کے آہنگ شعر کو پرکھا ہے۔

غالب کے ایک دوست میر تفضل حسین خاں پر سید منظور الحسن برکاتی نے، غالب کے ایک شاگرد یار محمد خاں شوکت پر عبدالقوی دسنوی نے اور نسخۂ حمیدیہ کے مرتب مفتی محمد انوار الحق صاحب پر ڈاکٹر حامد حسین نے تفصیلی اور مبسوط مضامین لکھے ہیں۔ مفتی محمد انوار الحق مفتی محمد عبداللہ صاحب ٹونکی کے لڑکے تھے اور وہ مولانا احمد علی صاحب محدث سہارنپوری کے شاگرد تھے جن کے علامہ شبلی نعمانی بھی ایک شاگرد تھے۔ حبیب الرحمٰن بیدل سہارنپوری انھیں احمد علی صاحب محدث کے صاحبزادے تھے جو حیدرآباد آکر مدرسہ دار العلوم میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیئے اور مہاراجہ سرکشن پرشاد کے رسالے دبدبۂ آصفی کے مرتب بھی رہے اور یہ غالب کے شاگردوں میں تھے۔ مفتی محمد انوار الحق صاحب کے داماد جناب سید ساجد علی صاحب حیدرآباد میں نائب ناظم تعلیمات رہ چکے ہیں اور اب وہ وظیفہ حسن خدمت پاتے ہیں اور جن کے مولوی عبدالحق بابائے اردو سے گہرے مراسم رہے ہیں۔ جناب نادم سیتاپوری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، عطا محمد شعلہ۔ ذکا الدین شایاں کے مضامین قابل مطالعہ ہیں۔ عروض اور غالب پہ سید مبارک علی نے سیر حاصل بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ مرزا نے "دقت طلب، مشکل اور قدرے ثقیل" بحروں کا انتخاب کیا اور ایسی بحروں میں شعر کہنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس حصہ کا آخری مضمون حضرت امتیاز علی عرشی کا "غالب کا دربار اور خلعت" پر معلومات آفریں ہے۔

دوسرا عنوان پیکر تصویر کا ہے اس میں غالب اور ان کی اولین تصانیف کے سر ورق کے عکس پیش کئے گئے ہیں۔ غالب کی وہ رنگین تصویر بھی ہے جو غالب نے اولین بہادر شاہ ظفر کو پیش کی تھی۔ یہ خیر بھوروی صاحب کے توسط سے ملی ہے اور یہ "نیا دور" کے غالب نمبر میں بھی شامل ہے۔ نژاد نو کے تحت نئی نسل کے قلمکاروں کے مضامین ہیں جس میں ڈاکٹر وزیر آغا۔ ندا فاضلی، نفیل جعفری، رشید الدین، حامد اللہ ندوی اور مناظر عاشق کے مضامین غور سے پڑھے جانے کے لائق ہیں طبع رواں کے تحت شاعروں کا خراج عقیدت ہے جو بیس صفحوں پر پھیلا ہے کف گلفروش کے تحت خواتین قلمکاروں کے مضامین ہیں۔ جن میں صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر میمونہ دلوی، عفت موہانی، شمیم صادقہ اور رقیعہ شبنم کے مضامین قابل مطالعہ ہیں۔ شوخی تحریر اہل میں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے اور لکھنے والوں میں کنہیا لال کپور، یوسف ناظم، فکر تونسوی، شفیقہ مرزا، بھارت چند کھنہ، اختر بستوی اور انجم مانپوری ہیں۔ پردہ ساز کے تحت ڈرامے اور فیچر جمع کئے گئے ہیں۔ جناب سینا اکبر امام، ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور اظہر انسر کے ڈرامے اور فیچر کافی دلچسپ ہیں۔ مذاکرہ اندر و باہر مذاکرہ ایک ذکر ایک سخنور کا کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ اندور کے مباحثہ میں عمیق حنفی، سید وقار حسین اور شمیم حنفی شریک ہیں اور دہلی کے مذاکرہ میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر اشارب ردولوی اور شہاب جعفری کے مباحثے بہت ۱۰

زیادہ علمی انداز لئے ہوئے اور معلومات آفریں ہیں۔ حسرت موہانی اور سیماب اکبرآبادی کی شرحوں پر احمر لاری اور اعجاز صدیقی نے لکھا ہے اور ڈاکٹر گیان چند نے دقایق غالب کے تحت چند اشعار کی تشریح کی ہے۔ ہندی اور مرہٹی سے بھی تین مضامین کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے بارے میں دوسری زبان والوں کا کیا خیال ہے۔ انتظاریہ کے تحت تین ایسے مضامین ہیں جو دیر میں ملے اس میں ایک احتشام صاحب کا "شاعری بادِ نفس اور نکہت گل ہے۔ دوسرا مقدمہ دیوان غالب فارسی مرتبہ جناب عرشی کے چند اوراق اور گیان چند صاحب کا نسخۂ عرشی کے کچھ اشعار کی قرائتیں اس کے بعد تین عنوانات ہیں۔ نقش ہائے رنگ رنگ کے تحت اردو اور فارسی غزلوں کا انتخاب ہے، اردو کا خود اعجاز صاحب نے اور فارسی کا ملک کے مشہور شاعر سکندر علی وجد نے کیا ہے اس کو آرٹ پیپر پر بہت خوبصورت شایع کیا ہے۔ غالب نما میں غالب کی مطبوعہ کتابوں کی اور ان سے متعلقہ بقید مطبع و سن و صفحات فہرست دی گئی ہے۔ اس سے پہلے لکھنے والوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔

شاعر کا غالب نمبر حسن صوری و حسن معنوی ہر دو لحاظ سے غالبیات میں گراں قدر اضافہ ہے اور ہر کتب خانے کی زینت بننے کے قابل ہے۔

علی گڈھ میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء مدیر: بشیر بدر۔ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ۔

۳۶۸ صفحوں کا یہ ضخیم غالب نمبر مسلم یونیورسٹی کے طلباء اور اساتذہ کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے "غالب اور جدید ذہن" پر لکھا ہے اور پروفیسر مسعود حسین خاں نے "غالب کے نانا" کے عنوان کے تحت لفظ کمیدان کے معنی بتائے ہیں لیکن یہ بات صاف نہیں ہوئی کہ وہ قلعہ کے گورنر تھے یا بعض قلعدار یا دونوں مترادف الفاظ ہیں، وہ کسی نتیجہ پر نہ پہنچے غالبًا وہ قلعہ دار ہی رہے ہوں۔ قلعہ داروں کی حکومت قلعہ تک محدود ہوتی تھی شہر کا انتظام دیگر عہدیداروں کے سپرد ہوتا تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے دو سو کتابوں کے نام دیئے ہیں جو غالب کے اشعار سے مستخرج ہیں۔ آرزو صاحب ماہرینِ غالب میں ہیں اور آثار غالب کے عنوان کے تحت غالب کے قدیم ترین خط کا پتہ چلایا ہے جو غالب نے اپنی والدہ کے حینِ حیات اپنے ساہوکار خدا داد خاں ولد ولی داد خاں کے نام لکھا۔ آزاد لائبریری علی گڈھ کی خوش نصیبی ہے کہ گراں قدر کتب خانے اس میں آکر ضم ہو رہے ہیں اور محققین کو آثار فراہم ہو رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک تصویر (کیمرہ سے کھینچی ہوئی) اور دیگر نایاب مطبوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک سیر حاصل مضمون غالب کی شاعری کے پس منظر پر ڈاکٹر وارث کرمانی نے لکھا ہے۔ اس میں نظیری، عرفی، بیدل اور فیضی کے اشعار کو پیش نظر رکھ کر غالب کے کلام کا تجزیہ کیا ہے۔ کبیر احمد جائسی نے دستنبو پر ایک نظر ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ غالب نے اس کو محض اس لئے لکھا کہ انگریزوں کو خوش کر کے روزی حاصل کر سکیں۔ غدر سے متعلق دوسری کتابوں سے اس سلسلے میں حوالے بھی دیئے گئے ہیں۔

یہ مضمون نہایت وقیع اور جامع ہے۔ بشیر بدر نے غالب کے استفہامیہ ذہن پر لکھا ہے اور ثبوت میں متعدد اشعار پیش کئے ہیں۔ آخر میں ان مضامین کی فہرست دی گئی ہے جو غالب سے متعلق علی گڑھ میگزین میں شائع ہو چکے ہیں۔

جامعہ (غالب نمبر) فروری، مارچ کا یہ مشترکہ شمارہ ہے۔ رسالہ "جامعہ" معیار کے لحاظ سے ہمیشہ صف اول کے رسایل میں رہا ہے۔ یہ شمارہ بھی اسی معیار کو پیش کرتا ہے۔ پروفیسر مجیب اور ڈاکٹر عابد حسین کے مضامین ایک مترجم کی سرگذشت اور "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" مختصر ہونے کے باوجود وزنی ہیں۔ غالب کی بعض کتابوں کے قدیم ایڈیشنوں پر نہایت معلومات آفریں مضامین ہیں مثلاً اردوئے معلیٰ کا ایڈیشن محمد ذاکر صاحب کا، آئین اکبری کی تقریظ ضیاء الحسن صاحب فاروقی کا، دیوان غالب کا دوسرا جرمن ایڈیشن قیصر زیدی صاحب اور محمود صاحب کا پہلا ایڈیشن عبداللطیف اعظمی صاحب کا نہایت دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔ پروفیسر عبدالقوی صاحب دسنوی نے غالب کے ایک شاگرد محمد عباس رفعت شروانی پر سیر حاصل مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ "شبلی منکر غالب"، "غالب اور غالب نما" اور "اہم تاریخیں" مضامین قابل مطالعہ ہیں۔

نیا دور (غالب نمبر) محکمۂ اطلاعات۔ اترپردیش۔ ایڈیٹر خورشید احمد پبلشر مہیش پرشاد۔ ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اترپردیش لکھنؤ سائز ڈبل ڈیمی صفحے ۲۰۰ قیمت ایک روپیہ۔

نیا دور، حکومت اترپردیش کا ماہنامہ جہاں غالب کے شیدائی ڈاکٹر بی گوپال ریڈی گورنر ہیں۔ اور رسالہ کا پیش لفظ اردو شاعری کا سدا بہار پھول کے عنوان سے لکھا ہے۔ غالب کی اولین مطبوعات کے سرناموں کی تصویریں، تحریروں کے عکس، مکان جہاں غالب پیدا ہوئے اور مزار کی تصویروں کے ساتھ ساتھ غالب کی ایک رنگین تصویر کا عکس جو ہاتھوں نے بادشاہ کے حضور میں پیش کی تھی یہ سب اس میں شامل ہیں۔ مضامین کی بھی تعداد بہت زیادہ ہے اور اس میں ترجمہ منظوم دعا الصباح (غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کا مخطوطہ رام پور) پر حضرت امتیاز علی عرشی کا مضمون غالبیات میں اضافہ ہے۔ قاطع برہان پر ڈاکٹر نیر مسعود کا "نسخۂ بھوپال" پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کا، "جہان غالب" جناب قاضی عبدالودود کا مضمون گراں قدر اور معلومات آفریں ہیں۔ غالب کے خطوط افراد خاندان کے نام، کے زیر عنوان جناب نادم سیتاپوری نے پیش کئے ہیں اس میں ایک خط غالب کی بہن چھوٹی خانم کے لڑکے عباس بیگ کا موسومہ ہے اور دوسرا ان کے داماد محمود بیگ کے نام جو ان کے بھائی مرزا عاشور بیگ کے لڑکے تھے جناب نادم صاحب نے عباس بیگ صاحب کے خاندان کی پوری تفصیلات بیان کی ہیں اور یہ بتلایا ہے کہ غلام حسین قدر بلگرامی انھیں کے پاس تھے اور سیتاپور میں ساٹھ روپے تنخواہ پاتے تھے آخری دور میں حیدرآباد آگئے تھے انھیں کا موسومہ ایک خط پہلی دفعہ ادارہ ادبیات اردو کے صدر اور سب رس کے نگراں پروفیسر سید علی اکبر صاحب نے دبدبۂ آصفی میں ۱۳۶۲ھ میں شائع کیا تھا اور یہ قدر کے نام پہلا خط تھا جو منظر عام پر آیا۔

ڈاکٹر امرت لعل عشرت نے "غالب - چراغ دیر کی روشنی میں" ایک سیر حاصل مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ اور نثار احمد فاروقی "کلام غالب کا ایک اہم معاصر شارح۔ درگا پرشاد نادر دہلوی کو روشناس کرایا ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے "بھوپال اور غالب" کے زیر عنوان تفصیل روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتابی شکل میں بھی شایع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی زندگی، شاعری، خطوط اور ان کے اخلاق و عادات وغیرہ سے متعلق کئی مضامین میں غالب پر بلند پایہ نظمیں بھی اس میں شامل ہیں۔ بر حیثیت مجموعی غالبیات میں یہ ایک اچھا اضافہ ہے۔

علم و فن (اُردو ڈائجسٹ) غالب نمبر ناز انصاری، سلطان احمد، انیس الرحمٰن دہلوی اراکین مجلس ادارت، مکتبہ علم و فن ۔ ۱۰۵ مٹیا محل۔ دہلی ۶ قیمت ۳/ صفحے ۲۴۴

ڈھائی سو صفحوں کا یہ خوبصورت کتاب نما رسالہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔ فاضل مدیرین نے ادیبوں کے مضامین فراہم کرنے کی بجائے غالب پر کام کرنے والے ماہروں سے ملاقات کر کے ان سے غالب اور اس کے کلام کے بارے میں خیالات معلوم کر کے قلمبند کر دیئے ہیں۔ یہ ملاقاتیں عرشی، مالک رام، فراق، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر رسل (لندن) پروفیسر بوسانی (اٹلی)، پروفیسر یان مالک (چیکوسلواکیہ)، پروفیسر شمل (ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ)، پروفیسر الینا مبشمنروا (چیکوسلواکیہ) اور ڈاکٹر سوخاچیف (روس) سے کی گئی ہیں۔ بیرون ہند کے حضرات غالب صدی تقریبات میں حصہ لینے کیلئے جمع ہوئے تھے۔ اس مدیرین موقع سے خوب فایدہ اٹھایا ہے۔ اس ملاقات کے علاوہ ایک مذاکرہ بھی ہے جس میں ہمارے ملک کے بزرگ اور نوجوان سبھی ادیب شریک ہیں اور ہر شخص نے اپنے اپنے مطالعہ غالب کے تاثرات پیش کئے ہیں۔ یہ مذاکرہ "غالب کی عظمت" پر اظہار خیال کیلئے ہوا اور ہر فاضل ادیب نے خوب خوب داد تحقیق دی۔ ان میں چند نام یہ ہیں۔ آل احمد سرور۔ عابد رضا بیدار، خلیل الرحمٰن اعظمی، کوثر چاندپوری، سید امیر حسن عابدی، عبداللطیف اعظمی، بیگم صالحہ عابد حسین مالک رام، مختار الدین آرزو، رشید احمد صدیقی۔ یوسف حسین خاں، خواجہ غلام السیدین، آنند نرائن ملا۔ ان میں سبھوں نے غالب کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر امیر حسن عابدی کا کہنا ہے کہ "میں سمجھتا ہوں کہ یہ قطرہ (غالب) اس دریا (ایران) تک پہنچتے پہنچتے اس کی عظمت بہت کم ہو جاتی ہے۔ بہر حال جہاں تک فارسی کا تعلق ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا کوئی بہت بڑا درجہ نہیں ہے"۔ غالب صدی تقریبات کے خطبات بھی شامل ہیں اور غالب پر لکھی گئی کتابوں کی فہرست بھی۔

واقعات غالب سنین کے آئنے میں، غالب کا نسبی اور سسرالی شجرہ، غالب کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب اور مسلم الحریری بنارسی کا مثنوی چراغ دیر کا منظوم ترجمہ اس کی اہم خصوصیات ہیں اور اس طرح یہ ہر کتب خانہ میں رہنے کی چیز ہے۔

سوویت جایزہ (غالب سوویت ہدیۂ عقیدت) یہ مختصر سا رسالہ بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر ہے۔ اس کے کل ۴۸ صفحے ہیں اور اس میں سوویت ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔

پہلا مضمون بابا جان غفوروف کا ہے جس میں انھوں نے غالب کی غزلوں کے ان تمام تراجم کا ذکر کیا ہے جو روس کے مختلف مقامات پر مختلف اوقات میں کئے گئے اور اس سے غالب سے دلچسپی دن بدن بڑھتی گئی اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ روس میں اردو پڑھکر غالب کو سمجھنے والوں کی تعداد کتنی ہے۔ دوسرا مضمون اے جیلی شیف کا ہے عنوان ہے ۱۹ ویں صدی کا ہندوستانی ادب اور مرزا غالب۔ اس میں شاہی جاگیرداری اور سرمایہداری ادوار کے ادب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ مضمون کی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ تاریخ کے بہت سے تاریک گوشے اس میں بے نقاب ہوئے ہیں۔ تیسرا مضمون غالب کے فلسفہ سے متعلق ہے۔ اداجیتھا حالی اور مرزا غالب پر فلسفہ پر اپیل اگرور دن یونسکایانے اور حالی اور غالب پر اسے سوخا چیف نے لکھا ہے۔ دونوں مضامین عرق ریزی اور دیدہ ریزی کا ثبوت ہیں یادگار غالب پر اس سے اچھی تنقید شاید ہی ہمارے ذخیرۂ ادب میں ہو۔ محترم سوخا چیف نے حالی کی عظمت کو اس مضمون سے اور بلند کر دیا ہے۔ غالب اور اقبال کے اسالیب کا تقابلی مطالعہ این پرگر نیانے کیا ہے۔ محترمہ کا خیال ہے کہ "غالب کا اپنا کوئی واضح فلسفہ نہیں تھا اور اقبال کے نزدیک ہر علامت شعری کسی مذہبی یا فلسفیانہ صداقت کی حامل ہے" بابا جان غفوروف کے مضمون کی ایک تلخیص ہے جس کا عنوان ہے۔ غالب ایک مطالعہ۔ تلخیص بھی اہمیت کی حامل ہے۔ دو مضمون غضنفر علی اوف کے ہیں ایک غالب کی فارسی غزل پر اور دوسرا سوویت یونین میں غالب کی تخلیقات کا مطالعہ آخری مضمون بیجوکر وکادش سے لکھا گیا ہے اور اس سے روسی عوام کی غالب سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ رسالہ مختصر سہی لیکن ضخیم نمبروں پر بھاری ہے اور اردو کی کوئی لائبریری اس سے خالی نہ ہونی چاہیئے۔

شگوفہ (غالب نمبر) ایڈیٹر سید مصطفی کمال ۲۷ بیچلرز کوارٹرز معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد

یہ زندہ دلان حیدرآباد کے دیڑھ ماہی رسالے کا غالب نمبر ہے۔ اس میں تمام مضامین مزاحیہ ہیں اور سب غالب سے متعلق ہیں۔ ملک کے مشہور مزاح نگاروں نے حصہ لیا ہے۔ جن میں سری چند اختر۔ بھارت چند کھنہ۔ زینت ساجدہ رشید قریشی۔ یوسف ناظم۔ احمد جمال پاشا اور وجاہت علی سندیلوی شریک ہیں۔ سندیلوی صاحب نے ماہر غالبیات کے عنوان سے ڈرامہ لکھا ہے اور شاہ فیاض عالم کا ڈرامہ دیوان غالب صاحب بہت دلچسپ ہے اور غالب کے اشعار کو کھولنے کی نہایت کامیاب کوشش ہے۔

دلاور فگار۔ داہی۔ کیا۔ سلیمان خطیب۔ بھارت چند کھنہ جیسے شعرائے کرام نے غالب کی بارگاہ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے ان کے علاوہ اور بھی ادیب اور شعرا نے طبع آزمائی کی ہے ننانوے مضمون کا دیڑھ روپے کا یہ رسالہ شروع سے آخر تک دلچسپ اور دلآویز ہے۔

ماہنامہ پونم (غالب نمبر) ایڈیٹر ناصر کرنولی۔ اعظم پورہ حیدرآباد

ماہنامہ پونم نے بھی اپنے ایک عام شمارہ کے ۲۲ صفحے غالب سے خراج عقیدت کے طور پر پیش کئے ہیں۔ اس میں پروفیسر احتشام حسین۔ مالک رام، ڈاکٹر جعفر رضا اور پنڈت کیلاش ناتھ کول کشمیری کے مضامین بالترتیب غالب کے مضمون میں وحدت انسانی، دور آفاقیت کے سر۔ غالب اور رقیب غالب اور کوچہ جاناں کا تصور اور انداز بیان خریا ہیں۔ نظموں میں ساحر اور مخدوم کی نظمیں شامل ہیں جنھیں قبولیت عام حاصل ہو گئی ہے۔ بقیہ نصف عام شمارہ ہے جس میں نظموں اور غزلوں کے علاوہ صبوحی طارق اسلمی شاکر اور مرلی لال رائے کے افسانے اور بھارت چندر کھنہ صاحب کا مزاحیہ مضمون بلبل کا ہمارے گھر آنا شریک ہیں اس سے رسالے کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

ماہنامہ تحریک (غالب نمبر) یہ مختصر سا غالب کی تصویروں اُن کی تحریر کے عکسوں اور مزار کی تصویروں سے مزین خوبصورت شمارہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں غالب کی فارسی تصنیف دستنبو کا اردو ترجمہ شایع ہوا ہے جس کو محمود سعیدی نے کیا ہے۔ ترجمہ میں جگہ جگہ غالب کی طرز تحریر کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس سے اردو داں عوام کو جو فارسی سے نابلد ہیں استفادہ کا موقع ملے گا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے چشم دید حالات ان کے سامنے آئیں گے۔ اس کے علاوہ اس میں دو مضامین بھی ہیں ایک خود ایڈیٹر گوپال متل کا غالب کے اشعار کے فارسی ماخذ اور دوسرا غدر ۱۸۵۷ء خطوط غالب کے آئینہ میں۔ پہلا مضمون سرقہ اور توارد کا قضیہ ہے اور خطوط سے بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں۔ آخر میں ایک مضمون ڈاکٹر وحید قریشی کا یادگار غالب میں محمد حسین آزاد کا حصہ جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ حالی نے آب حیات کو ماخذ بنایا ہے۔ اس کے جواز کیلئے کئی مماثل فقرے دیئے گئے ہیں۔

جان نثار امرتسر (غالب نمبر) مدیر اعلیٰ۔ سیلا رام وفا۔ یہ جاں نثار امرتسر کا اپریل کا شمارہ ہے۔ لکھنے والوں میں سجاد ظہیر، سید احتشام حسین، مالک رام۔ خواجہ احمد عباس اور علی جواد زیدی، وفا راشدی اور پروفیسر سید حسین اور پروفیسر نظام الدین وغیرہ شامل ہیں۔ زیدی صاحب نے غالب کے محققین پر ایک اجمالی خاکہ دیا ہے۔ شعرا کی نظمیں بھی ہیں۔ رسالہ تصویروں سے مزین نہیں ہے صفحات کی تعداد سو اور قیمت ۷۵ پیسے ہے۔

سالنامہ الماس (غالب نمبر) مہارانی کالج میسور۔ چیف ایڈیٹر قیوم صادق صاحب لکچرار۔

یہ مہارانی کالج میسور کی طالبات کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو غالب کی شاعری، نثر نگاری، ظرافت، انسان دوستی اور دیگر مختلف عنوانات پر لکھے گئے ہیں۔ میسور کے کالج کی طالبات کا یہ ۱۷۲ صفحوں کا ضخیم نمبر اس بات کا شاہد عادل ہے کہ طالبات نہ صرف اردو کا ذوق رکھتی ہیں بلکہ غالب کو سمجھنے اور غالب پر لکھنے کی صلاحیت کی بھی حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے اساتذہ کرام کی رہنمائی میں کافی محنت سے مضامین لکھے ہیں، کا دیکا و محنت جانی ہا گی

تفسیر معلوم ہوتے ہیں۔ آخر میں اساتذہ صاحبان کے مضامین بھی ہیں جن میں پروفیسر سید مبارز الدین رفعت کی ایک نثری تقریر ہے اور دوسرے محمد صادق صاحب کا مضمون، تنقید کی چھاؤں میں نہایت چھان بین کے ساتھ لکھا گیا ہے ہم ان طالبات اور مرتبین کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

(۲) کتابیں

گنجینۂ غالب | بیلی کیشنز ڈویژن۔ پٹیالہ ہاؤس۔ نئی دہلی۔ سائز رائل صفحہ ۱۰۶ طباعت ٹائپ ٹائٹل پر غالب کی تصویر خوبصورت گٹ اپ قیمت ۵۰/۲

گنجینۂ غالب ان (۱۲) مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً حکومت ہند کے سرکاری ماہنامے "آجکل" میں چھپتے رہے ہیں۔ مضمون نگاروں میں تقریباً سب ہی غالبیات کے ماہرین یعنی حضرت امتیاز علی عرشی مالک رام، غلام رسول مہر، قاضی عبدالودود، خواجہ احمد فاروقی، مختار الدین، احتشام حسین، ظ انصاری اور مرتضی حسین وغیرہ شامل ہیں۔ مالک رام صاحب سالار جنگ پر ایک تفصیلی مضمون پیش کیا ہے اور بتلایا ہے کہ وہ غالب کے مدوح تھے لیکن صلہ سے محروم رہے احتشام صاحب غالب کے چار نئے خط پیش کئے ہیں جو نعمان احمد صاحب کو لکھے گئے ہیں مکتوب الیہ کا بھی اب تک کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ظ انصاری صاحب نے ابر گہر بار پر لکھا ہے اور مختار صاحب نے غالب کی مہروں پر۔ بہ اعتبار مضامین گنجینۂ غالب غالبیات میں اہم اضافہ ہے

غالبیات | عبدالقوی دسنوی۔ ناشر نسیم بکڈپو۔ ۲۵ لاٹوش روڈ لکھنو۔ سائز ½ کراؤن صفحہ ۳۱۵ مجلد خوبصورت گردپوش۔ قیمت چھ روپے۔

یہ غالب نما ہے اور اس میں اردو سے معلی دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء اور برہان دہلی ۱۹۶۰ء کے غالب نما کو زیادہ جامع بنانے کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ تصانیف غالب اور تصانیف برائے غالب ہے اور اس میں کتابوں کے نام حروف تہجی کے لحاظ سے درج کئے گئے ہیں۔ غالب کی تصانیف کو دوسری کتابوں کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ اگر غالب کی تصانیف کی فہرست علیحدہ ہوتی اور ان کے مطابع اور مقام اشاعت کے ساتھ سنین بھی دیئے جاتے تو محققین کیلئے بہت زیادہ کارآمد ہوتا دواوین کی شروحات کو بھی اسی طرح علیحدہ کیا جا سکتا تھا اس سے کام کرنے والوں کو سہولت ہوتی۔ دوسرا حصہ نثری مجموعوں کا ہے جن میں غالب پر مضامین لکھے گئے ہیں ان مضامین کے عنوانات دیئے گئے ہیں اور اس سے قاری بہت جلد اپنی ضرورت کو پا سکتا ہے۔ نثری مجموعوں کے بعد رسائل اور اخبارات میں غالب سے متعلقہ مضامین کی فہرست ہے۔ یہ اہم ہے اور بہت زیادہ ضروری۔ لیکن ہم اس کو مکمل نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ اس میں اس صدی کی ابتدا میں شائع ہونے والے پرچوں کا ذکر نہیں کیا عجب ہے کہ اس میں بھی غالب پر مضامین شائع ہوئے ہوں مثلاً شباب اردو، زبان، شباب، حسن کار حسن، دبدبہ آصفی یہ ظاہر ہے کہ ان تمام رسائل تک مصنف کی رسائی مشکل تھی

تاہم غالب کے تعلق سے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شعبہ اردو پروفیسر دسنوی صاحب کی رہنمائی میں جو کام کر رہا ہے وہ قابل مبارکباد ہے۔

بھوپال اور غالب

پروفیسر عبدالقوی دسنوی۔ ناشر شعبہ اردو سیفیہ کالج بھوپال

سیفیہ کالج بھوپال کا شعبہ اردو تحقیقی کام میں نہ صرف مصروف ہے بلکہ اس نے اپنی تحقیقات بھی منظر عام پر لائی ہیں اور جناب دسنوی صاحب کی نگرانی میں کالسامد تحقیقی مواد پیش کر رہا ہے۔ قبل ازیں کالج میگزین کے علاوہ ہندوستان جاگ اٹھا۔ عربیا ادب پر پانچ مقالے اور علامہ اقبال بھوپال میں شائع ہو چکے ہیں پیش نظر کتاب اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ غالب کے تلامذہ میں بھی بعض بھوپالی تھے اور بعض یہاں آئے تھے۔ حکومت بھوپال نے بھی غالب کی کسی نہ کسی شکل میں مدد کی ہے۔ غالب نے اپنا دیوان نواب حسن محمد خاں کے لڑکے فوجدار محمد خاں کو اپنے قلم سے صحت کر کے عطا کیا جو ۱۲۳۶ھ کا محررہ ہے اور جو بعد کو مفتی محمد انوار الحق صاحب نے "نسخۂ حمیدیہ" کے نام سے شائع کیا۔ یہ قلمی دیوان آجکل امروہہ میں موجود ہے اور اس کے تعلق سے ہماری زبان میں کئی طرح سے شائع ہو چکے ہیں۔

بھوپالی تلامذہ غالب میں رفعت، شوکت، شیر، مکیش، جوہر شاہجہاں پوری۔ ذکی مارہروی، عزیز بلگرامی، عرشی قنوجی، تمنا مرادآبادی اور عزیز صفی پوری کے حالات دیئے گئے ہیں ان کا ذکر مالک رام صاحب نے اپنی کتاب تلامذہ غالب میں بھی کیا ہے۔ سید شریف حسن خاں شریف بھی غالب کے تلامذہ میں ہیں جن کا ذکر مالک رام صاحب کی کتاب میں نہیں ان کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں نواب صدیق حسن خاں اور امجد علی اشہری دو ایسے بزرگوں کے متعلق بھی ذکر ہے جنھوں نے غالب کی محفل میں شرکت کی ہے۔

دودِ چراغ محفل

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی ۱۰۹ صفحے قیمت ۲/- روپے

یہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ کا تین ایکٹ کا ڈرامہ ہے جو غالب کی زندگی پر محیط ہے پہلا ایکٹ پیدائش سے آگرہ کی زندگی ۱۸۱۲ء تک ہے دوسرا جوانی کا دور ہے اور تیسرا ادھیڑپن اور بڑھاپے کے دور سے متعلق ہے۔ پہلے میں تین مناظر ہیں اور دوسرے اور تیسرے میں پانچ پانچ۔

ڈرامہ پیش کشی کے قابل ہے اور اسٹیج کی تمام ضروریات کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس کی ابتدا نہایت دلاویز ہے اور یہ دلاویزی آخر تک قائم رہتی ہے۔ جگہ جگہ غالب کے اشعار لطف دے جاتے ہیں۔ سادگی اور پرکاری سے مملو ہے اور کہیں بے ترتیبی بھی نہیں پائی جاتی نہ واقعاتی اعتبار سے اور نہ تاریخی لحاظ سے امید ہے کہ اس کو مقبولیت حاصل ہوگی۔

پیکر غالب | محمد عبداللطیف خاں 3/247-6-7 جدید آغا پورہ حیدرآباد صفحے ۹۲ مجلد ترنگا گرد پوش
قیمت ۲/۷۵

پیکر غالب، غالب کی زندگی سے متعلق دلچسپ اور دل آویز ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا پیش لفظ
شری پی وی نرسمہا راؤ وزیر تعلیم حکومت آندھرا پردیش نے لکھا ہے اور جناب محمد سجاد مرزا صاحب سابق معتمد تعلیم
حکومت حیدرآباد و مشیر تعلیمی مجلس اقوام متحدہ نے متعارف کیا ہے۔ مصنف نے دیباچہ لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار
"غالب میری نظر میں" کے عنوان کے تحت غالب کے کردار کے چند نقوش اجاگر کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد غالب کی
تعلق سے آٹھ ڈرامے ہیں جن میں ہر ایک ڈرامہ دو یا تین مناظر پر مشتمل ہے چونکہ یہ ڈرامے مختصر ہیں اس لئے انکا
میں بہ آسانی اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ جن سے طلبا کو ایک شاعر کی زندگی اور اس کے ماحول کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔
کول تصانیف کتاب غالب کے کلام سے خالی نہیں۔ اس لئے غالب کی زندگی۔ اس کی ذہنیت اور اس کے دور کے
طلبا کی واقفیت ڈرامے اسٹیج کرنے سے بڑھ جائیگی توقع ہے کہ یہ ڈرامے قبولیت حاصل کریں گے اور مصنف کو بھی
محنت کا صلہ مل جائیگا۔

کتاب میں بعض جگہ زبان کی کہیں واقعہ کی اور اکثر جگہ کتابت کی غلطیاں ہیں۔ مشاعرہ میں میر قمرا
منت بھی شریک ہیں جو غالب کی پیدائش سے چار سال پہلے ہی ۱۲۰۸ھ میں انتقال کر چکے تھے۔ اگر قمرالدین راقم شریک
ہوتے تو بہتر ہوتا۔ حکیم آغا جان عیش کو ہر جگہ آغا خان لکھا ہے۔ شعر کی تعریف کرتے ہوئے ہنگامہ غزل ہے کہنا اور ملازمہ
دستی منہ کو لگا کر ہنسنا خلاف واقعہ ہے۔ یہ تمام ڈرامے ایسے ہیں۔ جن میں ان کی گھریلو زندگی۔ بذلہ
بدیہہ گوئی بادہ خواری۔ آموں سے محبت، مقدمہ کا چکر، غدر کی کیفیت وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

نذر غالب | غالب صدی تقریبات کمیٹی گلبرگہ (میسور اسٹیٹ) کنوینر شریف احمد قریشی بی اے ایل ایل بی۔ یہ غا
تقریبات کے سلسلے میں شایع کردہ سوینیر ہے ظاہر ہے کہ اس میں تحقیقی مضامین سے زیادہ تعار
ہونا چاہیئے لیکن اس کے باوجود بعض مضامین تحقیقی بھی ہیں اور بعض سطحی بھی۔ پروفیسر سید محمد نے غالب کے نقاد غلا
پر اور سید مبارز الدین رفعت نے غالب۔ ایک جدید ذہن پر لکھا ہے۔ غالب نے سر سید کی مرتبہ آئین اکبری پر اپنی مثنوی میں جن خیالا
اظہار کیا ہے اس کے حوالے سے غالب کو جدید ذہن رکھنے والا شاعر قرار دیا ہے ہاشم علی صاحب نے ادائے خاص پر اور حبیب الرحمن صاحب نے
ایک جوگی اس پر لکھا ہے، راہی قریشی، وہاب عندلیب، عبدالقادر ادیب، قیوم صادق، بہجت شیرازی، بشیر النساء بیگم اور شمیم ثریا نے غالب
غم ہستی، غالب کا تصور عشق، شعر و سخن کا تاج محل، غالب کی شخصیت فارسی شاعری، رقعات کی خصوصیات اور ظرافت پر اپنے خیالا
اظہار کیا ہے۔ منظومات کا بھی ایک حصہ ہے اور آخر میں ان لکھنے والوں نے اپنے اپنے مختصر حالات لکھ بھیجے جنھیں مجھ سے ملئے کے عنوان
تحت پیش کیا گیا ہے۔ غالب کی بارگاہ میں یہ ایک نذرانۂ عقیدت ہے اس مقام سے جہاں اردو ادب کی داغ بیل پڑی۔

تمت

پیکرِ غالب | محمد عبداللطیف نماں 3/247/2-2 - جدید آغاپورہ حیدرآباد صفحے ۱۲ مجلد خوبصورت گرد پوش قیمت ۲/۷۵

پیکرِ غالب' غالب کی زندگی سے متعلق دلچسپ اور دلآویز ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا پیش لفظ شری پی' وی' نرسمہا راؤ' وزیر تعلیم حکومت آندھرا پردیش نے لکھا ہے اور جناب محمد سجاد مرزا صاحب سابق معتمد تعلیمات حکومت حیدرآباد و مشیر تعلیمی مجلس اقوام متحدہ نے متعارف کیا ہے۔ مصنف نے دیباچہ لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے 'غالب میری نظر میں' کے عنوان کے تحت غالب کے کردار کے چند نقوش اجاگر کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد غالب کی زندگی کے تعلق سے آٹھ ڈرامے ہیں جن میں ہر ایک ڈرامہ دو یا تین مناظر پر مشتمل ہے چونکہ یہ ڈرامے مختصر ہیں اس لئے اسکولوں میں بہ آسانی اسٹیج کئے جاسکتے ہیں۔ جن سے طلبا کو ایک شاعر کی زندگی اور اس کے ماحول کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ اُردو کا کوئی نصابی کتاب غالب کے کلام سے خالی نہیں۔ اس لئے غالب کی زندگی۔ اس کی ذہنیت اور اس کے دور کے حالات سے طلبا کی واقفیت ڈرامے اسٹیج کرنے سے بڑھ جائیگی توقع ہے کہ یہ ڈرامے قبولیت حاصل کریں گے اور مصنف کو بھی اس کی محنت کا صلہ مل جائیگا۔

کتاب میں بعض جگہ زبان کی کہیں واقعہ کی اور اکثر جگہ کتابت کی غلطیاں ہیں۔ مشاعرہ میں میر قمرالدین منت بھی شریک ہیں جو غالب کی پیدائش سے چار سال پہلے ہی ۱۲۰۸ھ میں انتقال کر چکے تھے۔ اگر قمرالدین راقم شریک ہوتے تو بہتر ہوتا۔ حکیم آغا جان عیش کو ہر جگہ آغا خاں لکھا ہے۔ شعر کی تعریف کرتے ہوئے ہنگامہ غزل ہے کہنا اور رحمانی صاحب کا دستی منہ کو لگاکر ہنسنا خلاف واقعہ ہے۔ یہ تمام ڈرامے ایسے ہیں۔ جن میں ان کی گھریلو زندگی۔ بذلہ سنجی' بدیہہ گوئی بادہ خواری۔ آموں سے محبت' مقدمہ کا چکر' غدر کی کیفیت وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

نذرِ غالب | غالب صدی تقریبات کمیٹی گلبرگہ (میسور اسٹیٹ) کنوینر شریف احمد قریشی بی اے ایل ایل بی۔ یہ غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں شائع کردہ سوینیر ہے ظاہر ہے کہ اس میں تحقیقی مضامین سے زیادہ تعارفی مضامین ہونا چاہیئے لیکن اس کے باوجود بعض مضامین تحقیقی بھی ہیں اور بعض سطحی بھی۔ پروفیسر سید محمد نے غالب کے نقاد غلام رسول مہر پر اور سید مبارز الدین رفعت نے غالب - ایک جدید ذہن پر لکھا ہے۔ غالب نے سرسید کی مرتبہ آئین اکبری پر اپنی مثنوی میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے حوالے سے غالب کو جدید ذہن رکھنے والا شاعر قرار دیا ہے ہاشم علی صاحب نے ادائے خاص پر اور حبیب الرحمٰن صاحب نے غالب ایک مجلس میں پر لکھا ہے' راہی قریشی' وہاب عندلیب' عبدالقادر ادیب' تبسم صادق' بہجت شیرازی' بشیر النساء بیگم اور شمیم ثریا نے غالب اور غم ہستی' غالب کا تصورِ عشق' شعر و سخن کا تاج محل' غالب کی شخصیت فارسی شاعری' رقعات کی خصوصیات اور ظرافت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ منظومات کا بھی ایک حصہ ہے اور آخر میں ان لکھنے والوں نے اپنے اپنے مختصر حالات لکھ بھیجے جنھیں مجھ سے ملئے کے عنوان کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ غالب کی بارگاہ میں یہ ایک نذرانۂ عقیدت ہے اس مقام سے جہاں اُردو ادب کی داغ بیل پڑی۔

تمت